



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2009

Hybriden des Heils : Reliquie und Text des 'Grauen Rocks' um 1512

Kiening, Christian

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110217025>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-92962>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Kiening, Christian (2009). Hybriden des Heils : Reliquie und Text des 'Grauen Rocks' um 1512. In: Strohschneider, Peter. Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin: Walter de Gruyter, 371-410.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110217025>

Hybriden des Heils

Reliquie und Text des *Grauen Rocks* um 1512

CHRISTIAN KIENING

I

Reliquien und Texte gehören, epistemisch gesehen, verschiedenen Ordnungen an: hier die Ordnung der Dinge, der Relikte, der Spuren, dort die Ordnung der Zeichen, der Überlieferungen, der Sinngefüge; hier die Formen der Präsenz, dort die Formen der Repräsentation.¹ Auch die Relikte oder Spuren allerdings bilden, semiotisch gesehen, eine Zeichenklasse, nämlich jene der natürlichen Zeichen, bei der interpretandenbezogenen Signifikant und Signifikat durch Beziehungen der Berührung, der Teilhabe und des Grundes verbunden sind. Dieser Klasse können für das Mittelalter auch Schriftstücke angehören, sofern sie als materielle und anschauliche selbst Aura und Präsenz beanspruchen.² Umgekehrt können Reliquien auch als artifizielle oder re-prä-

-
- 1 Vgl. Peter Strohschneider, „Textheiligung. Geltungsstrategien legendarischen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Konrads von Würzburg ‚Alexius‘“, in: Gert Melville/Hans Vorländer (Hrsg.), *Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen*, Köln [u.a.] 2002, S. 109–147.
 - 2 Horst Wenzel, „Die Schrift und das Heilige“, in: ders./Winfried Seipel/Gotthart Wunberg (Hrsg.), *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Mailand – Wien 2001 (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5), S. 15–57; Klaus Schreiner, „Buchstabensymbolik, Bibelorakel, Schriftmagie. Religiöse Bedeutung und lebensweltliche Funktion heiliger Schriften im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit“, in: ebd., S. 58–103; ders., „‚Göttliche Schreib-Kunst‘. Eigenhändige Aufzeichnungen Gottes, Jesu und Mariä. Schriftlichkeit in heilsgeschichtlichen Kontexten“, in: *Frühmittelalterliche Studien*, 36/2002, S. 95–132; ders., „Litterae mysticae. Symbolik und Pragmatik heiliger Buchstaben, Texte und Bücher in Kirche und Gesellschaft des Mittelalters“, in: Christel Meier [u.a.] (Hrsg.), *Pragmatische Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur*. Akten des Internationalen Kolloquiums, 26.–29. Mai 1999, München 2002 (Münstersche Mittelalter-Schriften 79), S. 277–337; Erika Greber/Konrad Ehlich/Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Materialität und Medialität von Schrift*, Bielefeld 2002 (Schrift und

sentative Zeichen gelten, die nicht durch Kontiguität, sondern durch Konventionalität mit dem Bezeichneten verbunden sind – und dies nicht nur dort, wo ihre Authentizität in Frage steht.

Eine Klassifikation ist insofern nur ergiebig, wenn sie sich am Gebrauch orientiert, haben doch, pragmatisch gesehen, beide, Reliquien wie Texte, teil an kommunikativen Zusammenhängen, die sich verschiedener Mittel der Symbolisierung und der Desymbolisierung bedienen und sich nicht zuletzt dadurch bilden, dass sie ihre eigenen Grenzen reflektieren: als aus der Kommunikation ausgeschlossene und doch nur in ihr fassbare Bedingungen von Kommunikation. Auch das mystische Schweigen steht dementsprechend im Rahmen einer paradoxierenden Arbeit an der (Aufhebung der) Trennung von Transzendenz und Immanenz.³ Während in ihm aber die Paradoxie die Rede selbst betrifft, ergibt sie sich im Verhältnis zwischen Reliquien und Texten aus einer wechselseitigen Implikation, die nicht allein epistemisch bestimmt, sondern auch pragmatisch und historisch beschrieben werden muss: Pragmatisch hinsichtlich der Situationen, in denen die einen wie die andern begegnen, historisch hinsichtlich der Bedingungen, die ihre Beziehung bestimmen. Was diese Bedingungen angeht, lässt sich zum Beispiel vermuten, dass erst aus dem Blickwinkel einer entzauberten, rationalisierten, ausdifferenzierten Welt die Opposition zwischen Magie und Rationalität gedacht und bezeichnet werden kann. Erst vom protestantischen „Fortfall kirchlich-sakramentalen Heils“ her kann Säkularisierung als universalhistorische Evolution erscheinen: „Jener große Prozeß der *Entzauberung* der Welt, welcher mit der altjüdischen Prophetie einsetzte und, im Verein mit dem hellenischen wissenschaftlichen Denken, alle *magischen* Mittel der Heilssuche als Aberglaube und Frevel verwarf, fand hier [im Protestantismus] seinen Abschluß.“⁴

Bild in Bewegung 1); Peter Strohschneider, „Reden und Schreiben. Interpretationen zu Konrad von Heimesfurt im Problemfeld vormoderner Textualität“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 124/2005: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, S. 309–344, Christian Kiening/Martina Stercken (Hrsg.), *Schrifträume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne*, Zürich 2008.

3 Niklas Luhmann/Peter Fuchs, *Reden und Schweigen*, Frankfurt/M. 1989, S. 70–100.

4 Max Weber, „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“ [kritische Ausgabe nach *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, 1920], in: ders., *Die protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung*, Gütersloh 1975 u.ö., S. 27–277, hier S. 123. Zur Auseinandersetzung mit Weber: Marcel Gauchet,

Die evolutionsgeschichtliche Teleologie basiert auf der hermeneutischen Zirkularität, dergemäß von seinem (vermeintlichen) Ende her die Etappen des historischen Prozesses identifizierbar werden. In diesem Prozess wäre das Mittelalter tatsächlich ein mittleres Zeitalter auf dem Weg vom ‚Mythos‘ zum ‚Logos‘, ein Zeitalter, in dem Elemente einer archaischen und einer aufgeklärten Religiosität, magische und semi-otische Praktiken der Heilsgewissung nebeneinander stünden. Doch wäre das Bild dieses Prozesses mit einem Blick gewonnen, der im Fremden vor allem das Eigene, hier: im Vergangenen vor allem das Fehlen geläufig gewordener Differenzen entdeckt. Unbeachtet bliebe, welche Eigenlogiken die religiöse Kultur des Mittelalters besitzt und welche Modifikationen deren genaue Analyse wiederum für die historischen Modelle mit sich bringt. Darauf das Augenmerk zu lenken heißt, die Makrohistorie der abendländischen Säkularisierungs- und Rationalisierungsprozesse und die Dichotomie zwischen der protestantisch-kritischen und der katholisch-affirmativen Sichtweise des Heiligen- und Reliquienkults für den Moment beiseite zu stellen und stattdessen den Blick auf mediale Erscheinungsformen und historische Semantiken zu richten. Sie geben zu erkennen, was man ein Paradigma der ‚anwesenden Abwesenheit‘ oder der ‚heilsgeschichtlichen Zeichenintensität‘ nennen könnte – ein Paradigma, das dadurch charakterisiert scheint, dass Präsentisches und Zeichenhaftes begrifflich und unbegrifflich ebenso in vielschichtigen Durchdringungen und Ergänzungen wie in Grenzziehungen und Differenzsetzungen zueinander steht.⁵

Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion, Paris 1985; Wolfgang Schluchter (Hrsg.), *Max Webers Sicht des okzidentalen Christentums. Interpretation und Kritik*, Frankfurt/M. 1988; Hartmann Tyrell, „Potenz und Depotenzierung der Religion. Religion und Rationalisierung bei Max Weber“, in: *Saeculum*, 44/1993, S. 300–347.

- 5 Zum Verhältnis von Präsentischem und Zeichenhaftem Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration* [frz. 1990], München 1995. Zur Verbindung von Symbolischem, Rituellem und Magischem anhand von Liturgie und Kult Alfons Kirchgässner, *Die mächtigen Zeichen. Ursprünge, Formen und Gesetze des Kultes*, Basel [u.a.] 1959; vgl. auch Annemarie Lange-Seidl (Hrsg.), *Zeichen und Magie*, Tübingen 1988.

II

Historisch gesehen verkörpern Reliquien eine Realpräsenz der Heiligen, deren Geltung gleichwohl an Bedingungen der Repräsentation gebunden ist.⁶ Sie stellen, nach mittelalterlichem Verständnis, Gegenwartigkeit (*praesentia*) her und besitzen Wunderkraft (*virtus*). Sie machen als Körperreliquien den ‚ganzen‘ Heiligen im verbliebenen Teil anwesend und als Kontaktreliquien die ‚vollständige‘ Heilskraft für die Gemeinschaft wirksam. Sie ermöglichen Übertragungsvorgänge aller Art: durch Wasser ebenso wie durch Erde oder durch Luft, durch Körperteile ebenso wie durch Objekte. Zugleich aber bedürfen sie ständiger Sicherung – gegen Verfall und Verlust, Konkurrenz und Entwertung. Virtuelle Ubiquität des Heils und faktische Kontrolle seiner Geltung gehen Hand in Hand. Dass alles Erscheinungsform des Heils sein kann, erlaubt und erzwingt die Ausbildung von Institutionen, welche die verschiedenen Formen verwalten – durch Auseinandersetzung mit Authentizität, Regelung von Abläufen, Formalisierung von Kanonisierungsverfahren.⁷

-
- 6 Vgl. Stephan Beissel, *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland im Mittelalter* [zuerst 1890/92]. Mit einem Vorwort zum Nachdruck hrsg. von Horst Appuhn, Darmstadt 1976; Henri Leclercq, „Reliques et reliquaires“, in: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 14/1948, Sp. 2294–2359; Peter Brown, *Die Heiligenverehrung. Ihre Entstehung und Funktion in der lateinischen Christenheit* [engl. 1981], Leipzig 1991, Kap. V („Praesentia“); Peter Dinkelbacher, „Die Realpräsenz der Heiligen in ihren Reliquien und Gräbern nach mittelalterlichen Quellen“, in: ders./Dieter R. Bauer (Hrsg.), *Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart*, Ostfildern 1990, S. 115–174; Arnold Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994; Anton Legner, *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt 1995; Luigi Canetti, *Frammenti di eternità. Corpi e reliquie tra Antichità e Medioevo*, Rom 2002 (sacro/santo 6).
- 7 Klaus Schreiner, „Discremen veri ac falsi“. Ansätze und Formen der Kritik in der Heiligen- und Reliquienverehrung des Mittelalters“, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, 48/1966, S. 1–53; ders., „Zum Wahrheitsverständnis im Heiligen und Reliquienwesen des Mittelalters“, in: *Saeculum*, 17/1966, S. 131–169; Klaus Guth, *Guibert von Nogent und die hochmittelalterliche Kritik an der Reliquienverehrung*, Ottobereun 1970 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige. Ergänzungsband 21); Nicole Herrmann-Mascard, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris 1975 (Société d'histoire du droit. Collection d'histoire institutionnelle et sociale 6); Thomas Wetzstein, *Heilige vor Gericht. Das Kanonisierungsverfahren im europäischen Spätmittelalter*, Köln [u.a.] 2004 (Forschungen zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht 28).

Reliquien im Gebrauch sind dementsprechend komplexe Gefüge, zusammengesetzt etwa aus mehreren Teilen, überformt durch Gefäße und Imitate, Schreine und Aufbauten, versehen mit sprachlichen und bildlichen Zeichen, eingebettet in kultische Handlungen ebenso wie in diskursive Prozesse. Sie lassen sich nicht schlichtweg als magische Objekte begreifen, die in sympathetischen Beziehungen (der Berührung, der Ähnlichkeit, des Kontrastes) zu anderen Elementen der Welt stehen.⁸ Sie besitzen vielmehr ihren Ort in der je neuen Spannung zwischen der ‚Berührung‘ durch den Ursprung, die sie verheißen, und dem ‚Verlust‘ des Ursprungs, den sie in den Akten der Übertragung ebenso markieren wie kaschieren.⁹

Reliquien sind Verkörperungen der mit einem oder einer Heiligen verbundenen Geschichte. Sie sind Medien der Herrschaftskommunikation und des politischen Diskurses, Grundlagen lokaler und regionaler Machtkonzentration:

[N]achdem die *praesentia* einmal verfügbar geworden war, verbürgte die imaginative Dialektik, die die Person des Heiligen umgab, daß das Heiligtum mehr war als bloß eine Mahnung an die ideale Einheit einer früheren Zeit. Die Kultstätte, das Heiligtum, wurde zu einem Festpunkt, an dem das feierliche, notwendige Spiel der ‚reinen Macht‘ [...] in Akten der Heilung, des Exorzismus und rauher Gerechtigkeit aufgeführt wurde.¹⁰

Reliquien sind auch symbolische Formen, anhand derer sich zum Beispiel ein Ereigniszusammenhang rememorieren lässt: der Rock Christi mit seinen Blutspuren als Manifestation der Passion, die sich in ihm je neu abzeichnet und abspielt.¹¹ Multidimensional ist die Bezie-

8 Zu solchen Beziehungen Marcel Mauss, „Theorie der Magie“ [zuerst frz. 1902/03], in: ders., *Soziologie und Anthropologie 1*. Mit einer Einleitung von Claude Lévi-Strauss, Frankfurt/M. 1989, S. 45–179.

9 Vgl. Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks* [frz. 1997], Köln 1999, S. 10.

10 Brown, *Die Heiligenverehrung* (Anm. 6), S. 103; vgl. auch Uwe Geese, *Reliquienverehrung und Herrschaftsvermittlung. Die mediale Beschaffenheit der Reliquiare im frühen Elisabethkult*, Darmstadt 1984; Hedwig Röckelein, *Reliquientranslationen in Sachsen im 9. Jahrhundert. Über Kommunikation, Mobilität und Öffentlichkeit im Frühmittelalter*, Stuttgart 2002 (Beihefte der Francia 48).

11 Vgl. *Der ungenähte graue Rock* (Anm. 56), V. 77 f.: *In allen den geberden, | Als er erst gemartelt were; Johan Oldecop, Chronik*, hrsg. von Karl Euling, Tübingen 1891 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 190), S. 39 zum Jahr 1517 zur Erhebung von *des hern unses zalichmakers rock, dar he sin hiliges crutze umme unser sunde und unser zalicheit willen up gedragen hadde dar ok noch sichtbar is*

hung zwischen den Heilsquellen und ihren Trägern oder Umkleidungen: Reliquiare vervielfachen die den Reliquien inhärente Spannung zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Zeitlichkeit und Überzeitlichkeit, Materialität, Semiotizität und Ästhetizität, indem sie zusätzliche Bedeutungsrahmen schaffen. Sie verleihen den an und für sich oft unscheinbaren Stücken kostbare Einfassungen und glanzvolle, durch Gold, Silber, Edelsteine und Elfenbein geadelte Sichthüllen. Sie verweisen auf die im Fragment enthaltene Totalität des *corpus incorruptum*¹² und vermitteln zwischen konkretem Einzelding und heilsgeschichtlichem Gesamtzusammenhang.¹³

Damit kommt es einerseits zu einem Oszillieren zwischen Mime-tischem und Nicht-Mimetischem: Während Architekturformen den institutionellen oder spirituellen Ort sichtbar machen, an dem und durch den sich die Heilsvermittlung vollzieht, ermöglichen Körper-(teil)formen eine Übertragung, die sich an das Gestalthafte knüpft und spezifische Wirkungen eröffnet – das Fußreliquiar in Schuhform umkleidet das Körperteil und verkörpert selbst jene Verbindung durch Berührung, die für den Partizipationsgedanken des Reliquienkults zentral ist.¹⁴ Andererseits kommt es zu einem Oszillieren zwischen Anikonischem und Ikonischem: Die Skulptur stellt dar, was die Reliquie nicht darstellen kann. Sie wird aber ihrerseits ergänzt durch Bilder, die, wie sie, an der Potenz der Reliquie partizipieren und diese zugleich zur Wirkung bringen.¹⁵ Reliquien fungieren zwar als materielle Met-

de stede up siner hiligen schuldern gelegen, dar dat durbar blot unses heren dorchgedungen is.

12 Arnold Angenendt, „Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Heiligenverehrung“, in: *Saeculum*, 42/1991, S. 320–348.

13 Eindrucksvolle Beispiele bei Anton Legner (Hrsg.), *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Bd. 3, Köln 1985, und in: Historisches Museum Basel (Hrsg.), *Der Basler Münsterschatz*, Basel 2001; grundlegend zu Reliquiaren Joseph Braun, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg/Br. 1940; Geese, *Reliquienverehrung* (Anm. 10); Bruno Reudenbach, „Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis. Grundzüge einer problematischen Gattung“, in: Wolfgang Kemp [u.a.] (Hrsg.), *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 4, Berlin 2000, S. 1–36; Gia Toussaint, „Heiliges Gebein und edler Stein. Der Edelsteinschmuck von Reliquiaren im Spiegel mittelalterlicher Wahrnehmung“, in: *Das Mittelalter*, 8/2003: *Wahrnehmungs- und Deutungsmuster im europäischen Mittelalter*, S. 41–66; Bruno Reudenbach und Gia Toussaint (Hrsg.), *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin 2005 (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5).

14 Reudenbach, „Reliquiare“ (Anm. 13), S. 21.

15 Legner, *Reliquien* (Anm. 6), S. 220–231.

onymien, doch das, wofür sie stehen, lässt sich nur erkennen, wo ihr metonymischer Status als solcher markiert ist. Sie sind zwar Radiatoren, die von welchem Ort auch immer aus strahlen, aber ihre Strahlen wirken nur dort, wo der Glaube herrscht, den sie befördern sollen. Sie sind also immer schon Teil von Situationen und Konstellationen und müssen in diesen gekennzeichnet und zugeordnet werden. Sie benötigen Zeichen und Figuren, Namen und Geschichten, um ihre Funktion zu erfüllen.

Das begründet die Notwendigkeit der Schrift: Selbst nicht-mimetisch (als Codierung) und mimetisch (als Einschreibung), selbst anikonisch (als Buchstabenfolge) und ikonisch (als gestaltete Fläche), vermittelt sie zwischen Reliquie, Form und Bild. Sie versieht die Reliquie mit Evidenz und versieht sich selbst mit Evidenz durch die Nähe zu jener. Sind es bei den byzantinischen Reliquien Eingravuren in die schmückenden Metallfassungen¹⁶, so sind es bei den abendländischen Authentiken aus Stoff oder Pergament, die den Objekten die Bedeutungen liefern, ohne die ihr heilsvermittelnder Status nicht möglich wäre, und zugleich die Bedingungen schaffen, ohne die Bedeutung nicht möglich wäre. Die grundsätzliche Faktizität ist wichtiger als die konkrete Referenz: Authentiken dienen auch dort der Erzeugung von Authentizität, wo sie keine klare Angabe liefern können – bei Relikten unsicherer Herkunft oder Objekten unsicherer Funktion, bei Unleserlichkeit oder Verblastheit der Schrift.¹⁷ Während die *cedulae* aufgrund ihrer eigenen Materialität Alter oder gar Gleichursprünglichkeit mit der Reliquie beanspruchen können, können Elevations- und Translationsberichte, Märtyrer- und Heiligenlegenden Heil nur aufgrund ihrer

16 Gia Toussaint, „Konstantinopel in Halberstadt. Alte Reliquien in neuem Gewand“, in: *Das Mittelalter*, 10/2005, S. 38–62, hier S. 42.

17 Zu einem Kieferreliquiar aus dem 10. Jahrhundert aus Kloster Aldeneik heißt es auf der Authentik: *Maxilla alicujus sancti vel sanctae*; Katalog: Krone und Schleier. *Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, München 2005, S. 268, Nr. 144; Zum Trierer Heilumsschatz heißt es bei Scheckmann, *Der Heilige Rock* (Anm. 26), S. 18: *Ouch zeigt man ein messer yetzundt in silber gefast/ dar bey fandt man den titel. das messer cristi iesu/ warzu sich aber der her iesus daz messer gebraucht hat/ weis man nit eigentlich. Eß ist aber an zweiffel heilthum. Eß wer sunst nit bey dem Rock funden*; ebd., S. 26: *vil ander heilthum da die zedel von verblichen vnd vnleßlich sein*. Ausgespart sind die Reliquienbeschriftungen bei Gertrud Blaschitz, „Schrift auf Objekten“, in: Wenzel/Seipel/Wunhart (Hrsg.), *Verschriftlichung* (Anm. 2), S. 144–179.

spezifischen Diskursivität zur Sprache bringen.¹⁸ Sie können sich zwar durch Emphase oder Verstummen, Paradoxierung oder Transzendierung, Teilhabe an und Steigerung von kultisch-rituellen Vollzügen zu Erscheinungsformen des Heils machen. Ihr genuiner Anspruch aber liegt darin, zu kontextualisieren, was die Objekte nur zeigen, und zugleich im Bezug auf die Objekte sich als nicht nur Zeichengefüge, sondern auch Materialitäten und Handlungsformen zu erweisen.

Medien des Heils sind immer auch Hybriden des Heils.¹⁹ Nicht nur koppeln sie Heil an mediale Bedingungen, die immer diejenigen der Immanenz und nicht die der Transzendenz sind. Auch bestehen sie aus medialen Verbünden, die ihrerseits verschiedene Funktionsprinzipien transportieren: Anschaulichkeit und Lesbarkeit, Evokation und Signifikation, Simultanerfahrung und Verlaufserfahrung, diskursive, narrative und performative Entfaltung. Hybridität meint in diesem Zusammenhang also nicht so sehr allgemeine kulturelle Unschärfen, Übergänge oder Vermischungen und nicht so sehr die zahllosen Übergangsformen zwischen Geistlichem und Weltlichem, Adligem und Klerikalem, Höfischem, Heroischem und Asketischem, die vor allem in volkssprachigen Texten ausgelotet werden.²⁰ Das Interesse gilt vielmehr dem Interagieren medialer Prinzipien, das unter bestimmten Umständen stattfindet und seinerseits im späten Mittelalter eine enorme Dynamisierung und vielfältige Institutionalisierung erfährt. In der sich entwickelnden Laienfrömmigkeit intensiviert sich die Spannung zwischen inneren und äußeren Bildern, körperlichen und spirituellen Erfahrungen, individuellen und kollektiven Memorialakten.²¹ Mit dem sich seit

18 Vgl. Martin Heinzelmann, *Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes*, Turnhout 1979 (Typologie des sources du moyen âge occidental 33); Strohschneider, „Textheiligung“ (Anm. 1), S. 114 f.

19 Zu Medien als Hybridbildungen: Arbeitsgruppe Wahrnehmung, „Über das Zusammenspiel von ‚Medialität‘ und ‚Performativität‘“, in: Erika Fischer-Lichte/Christoph Wulf (Hrsg.), *Praktiken des Performativen*, Berlin 2004 (Paragrana 13/1), S. 128–185, hier S. 132 f. (Sybille Krämer).

20 Vgl. Christoph Huber/Burghart Wachinger/Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.), *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*, Tübingen 2000.

21 Vgl. Fritz Otto Schuppisser, „Schauen mit den Augen des Herzens. Zur Methodik der spätmittelalterlichen Passionsmeditation, besonders in der Devotio moderna und bei den Augustinern“, in: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hrsg.), *Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters*, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 12), S. 169–210; Thomas Lentjes, „Auf der Suche nach dem Ort des Gedächtnisses“, in: Klaus Krüger/Alessandro Nova (Hrsg.),

etwa 1200 verstärkenden Sichtbarmachen der (nicht wie im byzantinischen Bereich ‚nackten‘) Reliquien verbindet sich eine Betonung des Heilscharakters der Wahrnehmung und der sie ermöglichenden Medien.²² Zu beobachten sind zwei scheinbar gegenläufige Tendenzen: die Entwicklung einer Schaufrömmigkeit, die auf der physisch-realen Präsenz von Heiltümern in öffentlichen Räumen basiert, und die Entwicklung einer Privatfrömmigkeit, die psychisch-imaginative Vergegenwärtigungen in der privaten Andacht kultiviert. Nur scheinbar gegenläufig sind diese Tendenzen, weil sie darin zusammentreffen, dass sie eine Popularisierung des Heils ermöglichen, die zugleich liturgisch und dogmatisch kontrolliert wird, und dass sie dabei äußere Effekthaftigkeit und innere Affizierung zu wechselseitiger Steigerung einsetzen.

Dem dienen auch die neuen Medien des Heils: Andachtsbilder, Pilgerzeichen und Einblattdrucke entbehren zwar, mechanisch vervielfältigt, der Individualität, sie fungieren aber gleichwohl nicht nur als potentielle Heilsträger, sondern auch als konkrete Heilsquellen, die, im Gebrauch personalisiert, am Urbild teilhaben – ob im magischen Sinne des apotropäischen Begleiters oder im touristischen des religiösen Andenkens. Überdies dienen sie als Memorialbilder sowohl individuell-religiösen wie kollektiv-politischen Gebrauchs – auch hier greifen Symbolisierung und Desymbolisierung ineinander.²³ Zwar mag man

Imagination und Wirklichkeit. Zum Verhältnis von mentalen und realen Bildern in der frühen Neuzeit, Mainz 2000, S. 21–46; ders., „Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters“, in: Klaus Schreiner (Hrsg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis und körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, S. 179–219.

- 22 Gia Toussaint, „Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels?“ in: Reudenbach/Toussaint (Hrsg.), *Reliquiare* (Anm. 13), S. 89–106; vgl. auch Christof L. Diedrichs, *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin 2001.
- 23 Verschiedene Beispiele im Katalog des Germanischen Nationalmuseums (Bearb. Frank Matthias Kammel): *Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Nürnberg 2000, sowie bei Volker Honemann [u.a.] (Hrsg.), *Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien*, Tübingen 2000; außerdem Sabine Griesse, „Bild – Text – Betrachter. Kommunikationsmöglichkeiten von Einblatt-Druckgraphik im 15. Jahrhundert“, in: Nikolaus Henkel/Martin R. Jones/Nigel F. Palmer (Hrsg.), *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter*, Tübingen 2003, S. 315–335; dies., „Vervielfältigung und Verfestigung. Einblatt-Druckgraphik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts“, in: Eckart Conrad Lutz/Johanna Thali/René Wetzel (Hrsg.), *Literatur und Wandmalerei II*.

global im späten Mittelalter eine Verschiebung materieller Übertragungsmodelle (z.B. im Bereich der Memoria) hin zu spirituellen, intentionellen und interiorischen beobachten.²⁴ Doch erhöht sich dadurch vor allem die Komplexität, in der Medien Verinnerlichung und Veräußerlichung engführen. Die *ostensiones reliquiarum* etwa arbeiten daran, Reliquien und Reliquiare so zu inszenieren, dass Teilhabe und Betrachtung, Nah- und Fernsicht sich ergänzen: Präsentationen, Weisungen und Prozessionen machen die Objekte sichtbar, versetzen sie in äußere Bewegung und nutzen sie für das System der Sündenverminderung (Ablass). Repräsentationen stellen aber auch die Heilsvermittlung auf Dauer, erzeugen innere Bewegung und dienen der individuellen Frömmigkeit. Die im Umkreis des Ereignisses zirkulierenden Heiltumsschriften, Weisungsordines und Ausrufungsformulare dokumentieren jenes. Gleichzeitig stellen sie Muster zur Verfügung, um die reale Begegnung mit den Heiltümern imaginativ und meditativ nachzuvollziehen oder sogar zu steigern – eröffnet doch erst die bildliche und sprachliche Wiedergabe jene Möglichkeit der Nähe, die aufgrund der hohen Besucherzahl beim Ereignis selbst meist verwehrt war.²⁵

Die heilsvermittelnde Kraft des Sehens, die im Spätmittelalter immer wieder betont wird, erlaubt die Umwandlung von Distanzerfahrung in Naherfahrung unter gleichzeitiger Verwandlung von körpergebundener Materialität in körpertranszendierende Intensität. Diese wiederum, charakteristisch für die vormoderne Medialität, will in der Transzendierung zugleich ein punktuell Immanentwerden des Transzendenten bewirken. Beispielhaft bringt der Beginn einer Trierer Heiltumsschrift die Verknüpfung der präsentischen und der historischen, der exponierenden und der rekapitulierenden, der öffentlichen und der privaten Dimension zum Ausdruck: Ein Holzschnitt zeigt die Weisung der Reliquie durch den Klerus, ein Gedicht überblendet das ‚Erzählen‘ (im Sinne von ‚Verkünden‘) des Heiltums mit einer aus Erzählen und Aufzählen kombinierten schriftlichen Evidenzstiftung:

Konventionalität und Konversation, Tübingen 2005, S. 335–359; Peter Schmidt, *Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert*, Köln [u.a.] 2003 (pictura et poesis 16).

24 Lentjes, „Auf der Suche“ (Anm. 21), S. 24–26, passim.

25 Umfangreiches Material bei Hartmut Kühne, *ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin – New York 2000 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 75); vgl. auch Nine Robijntje Miedema, *Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die ‚Indulgentia ecclesiarum urbis Romae‘ (deutsch/niederländisch). Edition und Kommentar*, Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 72).

*Hie findestu du die weiß form vnd gestalt
 Wie manß heilthumb im thum erzalt
 Auch die war historien da bey
 Wie daß selb gen Trier komen sey
 So klärlich als werst gewesen dort
 Vnd die wort hetst selbs gehort.²⁶*

Die Heilumsschriften lassen sich als paradigmatische Vertreter der neuen Hybriden des Heils begreifen. Im Spannungsfeld geistlicher und weltlicher Institutionen situiert, steht ihre Ausbreitung in Zusammenhang mit der spätmittelalterlichen Residenzbildung und der Zentralisierung der Territorialherrschaft, der sie durch das Auratische der Reliquien ein zugleich materielles wie spirituelles, geschichtliches wie heilsgeschichtliches Fundament geben.²⁷ In der Kombination von Holzschnitten und Texten bieten sie abbreviaturhaft zentrale Momente und Stationen des Schauvorgangs, anhand derer sich die äußere in eine innere Performativität überführen lässt. Zugleich integrieren sie, zumindest in den ausführlicheren Modellen, verschiedene Darstellungsformen, die ihre je eigene Logik mit sich bringen: Berichte des Reliquienfundes und des Ablaufs der Weisung neben Abrissen zur Geschichte einzelner Reliquien und Inventaren des Heilumsbestandes einer Kirche. Präsentative, diskursive und narrative Verfahren vermengen sich ebenso wie verschiedene Zeitstufen. Es entsteht der Effekt einer sich perpetuierenden, potentiell endlosen Ereigniskette: vom Tod des Heiligen über die Auffindung der Reliquien, ihre Elevation und Translation bis hin zur Einrichtung einer Heilumsschau und deren Nachvollzug in der privaten Andacht – eine Ereigniskette indes, die, achronologisch präsentiert, auf jene zeitlich-überzeitliche Gegenwärtigkeit des Ursprungs zielt, um die es auch bei der Reliquie selbst geht.

Das Beispiel der Trierer Situation, das schon anklang, ist dabei nicht nur deshalb von Interesse, weil sich hier der Ursprung einer spektakulären Heilumsschau genau fassen lässt und eine Fülle von Zeugnissen das multimediale Ereignis dokumentiert. Auch existieren Texte, die zum Ereignis selbst in eigentümlicher Beziehung stehen – nämlich

26 Johannes Scheckmann, *Der Heilige Rock von Trier. ‚Ein wahrhaftiger Traktat‘ aus dem Jahre 1513 über die Auffindung und Ausstellung der ‚Tunika Christi‘ samt einer Auflistung sämtlicher damals bekannter Reliquien im Trierer Dom*. Faksimile-Nachdruck der Postinkunabel mit einer Übertragung in die Sprache unserer Zeit von Charlotte Houben und einem Nachwort von Michael Embach, Trier – Briedel 1996 (Sonderausgabe zur Wallfahrt), S. 6.

27 Kühne, *ostensio* (Anm. 25), bes. S. 645–680.

dieses nicht so sehr darstellen als zum Bezugspunkt einer narrativen Entfaltung machen: einer Entfaltung mit sowohl legendarischen wie heroischen, präsentischen wie narrativen, heilsvermittelnden wie heilsgeschichtlich bedenklichen Zügen.

III

Die entscheidenden Momente liegen im Frühling 1512.²⁸ Am 14. April, einem Mittwoch nach Ostern, wurde auf erzbischöflichen Befehl der Hochaltar des Trierer Doms geöffnet; man fand drei Truhen mit Reliquien, unter ihnen die berühmte Tunika Christi, der Heilige Rock. Am 22. April wurde auch der auf dem Altar stehende Reliquienschrein geöffnet und die in ihm enthaltene Menge an Personenreliquien am Sonntag, den 2. Mai, verkündet und gezeigt. Am folgenden Tag, dem Fest der Kreuzauffindung, kam es zu einer Ausstellung der Heiltümer in silbernen Kästen auf einem eigenen Altar, die sich wohl auch am nächsten Tag fortsetzte. Am 30. Mai erfolgte eine weitere Weisung des Heiligen Rocks und anderer Reliquien im Rahmen der Pfingstwallfahrt, die bis zu 100.000 Menschen angezogen und bis zu 14 Tage gedauert haben soll. Zahlreiche Heiltumsschriften berichteten von den Ereignissen und den Reliquien.²⁹ Ein als Einblattdruck vervielfältigtes Lied besang die Auffindung als Staatsaktion zwischen Kaiser und Papst.³⁰

28 Grundlegend Wolfgang Seibrich, „Die Trierer Heiltumsfahrt im Spätmittelalter“, in: *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 47/1995, S. 45–125, hier S. 73–96.

29 Wolfgang Seibrich, „Die Heiltumsbücher der Trierer Heiltumsfahrt der Jahre 1512–1517“, in: *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 47/1995, S. 127–147; Wolfgang Schmid, „Die Wallfahrtslandschaft Rheinland am Vorabend der Reformation. Studien zu Trierer und Kölner Heiltumsdrucken“, in: Bernhard Schneider (Hrsg.), *Wallfahrt und Kommunikation. Kommunikation über Wallfahrt*, Mainz 2004 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 104), S. 17–195, hier S. 28–114; Michael Embach, „Die Trierer Heiltumsschriften des 16. Jahrhunderts zwischen Wallfahrtspropaganda und Maximiliansapotheose“, in: ebd., S. 229–244.

30 Abdrucke: Emil Weller, „Ein Lied vom Heiligen Rock“, in: *Germania*, N.F. 17/1872, S. 445–449; [Gerhard] Hennen, „Eine bibliographische Zusammenstellung der Trierer Heiltumsbücher, deren Drucklegung durch die Ausstellung des heiligen Rockes im Jahre 1512 veranlasst wurde“, in: *Centralblatt für Bibliothekswesen*, 4/1887, S. 481–550, hier S. 510–514. Eine Abschrift nach der Klosterneuburger Handschrift 1228 bei Rochus von Lilien-

Eine Heilig-Rock-Bruderschaft warb um Mitglieder. Ein Heilig-Rock-Officium verschaffte der Verehrung einen liturgischen Rahmen.³¹ Metallene Tunica-Domini-Zeichen waren als Souveniere zu erwerben, gemalte in Stundenbüchern zu betrachten.³² Jährliche Weisungen fanden in den Jahren zwischen 1513 und 1517 statt, siebenjährliche, abgestimmt auf den Aachener Zyklus, in den Jahren bis 1545, vereinzelt und unregelmäßige zwischen dem 17. und dem 20. Jahrhundert, zuletzt 1996 – zum 800. Jahrestag der Konsekration des Hochaltars im Ostchor des Trierer Doms, in dem die Reliquie bis 1512 eingemauert war.³³

Die Erhebung von 1512 war eines der aufsehererregendsten Frömmigkeitereignisse der Zeit. Sie machte jene Herrenreliquie sichtbar, die zwar nicht zu den spärlichen (und umstrittenen) Körperreliquien des Auferstandenen (Blut, Vorhaut) zählte, aber unter den Berührungsreliquien mehr noch als Splitter der Dornenkrone oder des Kreuzes eine sinnfällige Manifestation des irdischen Daseins Christi bot.³⁴ Die Erhebung verwandelte in eine *Heilsschau*, was ursprünglich *Erfüllungswort* war. Der Heilige Rock ist dem Johannes-Evangelium gemäß jenes durchgewebte, nahtlose Untergewand Christi, das die Soldaten nach der Kreuzigung nicht zerteilen wollten und um das sie deshalb das Los warfen (Joh 19,23) – damit die Aussage des Psalmisten erfüllend: „Sie verteilen unter sich meine Kleider und werfen das Los

cron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*. Bd. 3, Leipzig 1867, Nr. 266, S. 63–66.

- 31 Andreas Heinz, „Die älteste Messe zur Verehrung des Heiligen Rocks in Trier (1512)“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 485–515.
- 32 Kurt Köster, „Wallfahrtsmedaillen und Pilgerandenken vom Heiligen Rock zu Trier“, in: *Trierisches Jahrbuch*, 10/1959, S. 36–57; Isabel von Bredow-Klaus, „Die Verbreitung des Tunica-Christi-Pilgerzeichens in flämischen Stundenbüchern des Spätmittelalters“, in: Schneider (Hrsg.), *Wallfahrt und Kommunikation* (Anm. 29), S. 197–227.
- 33 Eine monumentale (im Auftrag des Bischöflichen Generalvikariats zusammengestellte) Dokumentation bietet: Erich Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock zu Trier. Studien zu Geschichte und Verehrung der Tunika Christi*, Trier 1995. Bibliographie: *Tunica Domini. Eine Literaturdokumentation zur Geschichte der Trierer Heilig-Rock-Verehrung*, bearbeitet von Helmut Krämer, hrsg. von Michael Embach, Trier 1991 (Mitteilungen aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier 6).
- 34 Berent Schwineköper, „Christus-Reliquien-Verehrung und Politik. Studien über die Mentalität der Menschen des früheren Mittelalters, insbesondere über die religiöse Haltung und sakrale Stellung der früh- und hochmittelalterlichen deutschen Kaiser und Könige“, in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte*, 117/1981, S. 183–281; Angenendt, *Heilige und Reliquien* (Anm. 6), S. 214–217.

um mein Gewand“ (Ps 22).³⁵ Seit dem 4. Jahrhundert wurde die Einheitlichkeit des Rocks, der als von Maria gewebt galt, auf die Einheit der Kirche oder die Inkarnation des Gottessohnes bezogen.³⁶ Chronisten berichteten, wie das Gewand, einem göttlichen Schriftstück ähnlich, vom Himmel gekommen sei und die Heilige Familie auf abenteuerliche Weise begleitet habe.³⁷ Mehrere Orte beanspruchten, die Reliquie zu besitzen³⁸, und knüpften damit die Heilsvermittlung an ein Stück, das ähnlich paradoxe Züge trägt wie manche Kultbilder: Geschaffen und ungeschaffen, Kunstwerk und Abdruck in einem, ist der Rock zugleich ein Kleid Christi und, als mit dem Erlöser mitwachsend gedacht, ein Stück von dessen Existenz.³⁹ Fülle (durch die Teilhabe am Passionsgeschehen) und Leere (durch die Abwesenheit des Erlösers) verschränken sich in ihm und wecken jene charakteristische Mischung aus Sehnsucht und Erfüllung, die Arnould Greban in seinem großen Passionsspiel in den Worten der Veronika, bezogen auf das Schweiß Tuch, auf den Punkt brachte: „Der Abdruck aber des kostbaren heiligen Antlitzes ist mir geblieben, und so fühle ich mich hochgeehrt, ein so heilsames Juwel zu besitzen. Überaus groß wird mein Verlangen sein, es in meiner Macht zu behalten: wegen des süßen gnadenvollen Herrn, dessen Abbild es mir zeigt.“⁴⁰ Die Spannung von Ähnlichkeit und Berührung⁴¹ bezieht sich

35 Vgl. Jost Eckert, „Die johanneische Erzählung vom nahtlosen Gewand Jesu (Joh 19,23 f.)“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 13–37.

36 Vgl. Ekkart Sauser, „Die Tunika Christi in der Vätertheologie“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 39–66; Franz Ronig, „Die Tunika Christi – ‚Heiliger Rock‘ – in der theologischen Literatur des Mittelalters“, in: ebd., S. 67–79.

37 Stark ausgeschmückt durch Gottfried von Viterbo in seiner Weltchronik: Beissel, *Geschichte der Trierer Kirchen* (Anm. 42), S. 154 f., Anm. 3.

38 J. Gildemeister/H. von Sybel, *Der heilige Rock zu Trier und die zwanzig anderen heiligen ungenähten Röcke*, Düsseldorf 1845; Annegret Plontke-Lüning, „Ost und West – Über die Traditionen zum Gewand Christi in Mzcheta und Trier“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 139–162; Bernhard Schmitt, „‚Heilige Röcke‘ anderswo. Die außerhalb der Trierer Domkirche vorkommenden sogenannten ‚Tuniken Christi‘“, in: ebd., S. 549–605.

39 Vgl. zuletzt u. a. Herbert L. Kessler/Gerhard Wolf (Hrsg.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna 1998 (Villa Spelman Colloquia 6); Michele C. Ferrari/Andreas Meyer (Hrsg.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, Lucca 2005; Hans Belting, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2005.

40 Arnould Greban, *Le Mystère de la passion*, hrsg. von Omer Jodogne, 2 Bde., Bruxelles 1965/1983 (Académie royale de Belgique. Classe des Lettres; Mémoires coll. in 4°, 2ème série 12/3, 13/2), hier Bd. 1, S. 324 f. (V. 24221–

im Falle des Heiligen Rocks nicht auf die transparente Materialität des Gesichtsabdrucks, sondern auf die manifeste Materialität der Körperhülle, die statt der Sehnsucht nach dem Blick von Angesicht zu Angesicht die Sehnsucht nach dem Eindringen in die ‚zweite Haut‘ des Messias nährt.

Die Geschichte des Heiligen Rocks verbindet sich seit dem frühen 12. Jahrhundert mit derjenigen Helenas, der Kreuzauffinderin, und einer Reliquientranslation nach Trier, wo zu dieser Zeit, um den Primatsanspruch des Trierer Erzbistums über Gallien und Germanien zu unterstreichen, eine systematische Aufwertung sakral-politischer Traditionen stattfand.⁴² Doch blieb trotz einer von der Fortsetzung der *Gesta Treverorum* erwähnten Umbettung im Jahre 1196 die Tunika drei Jahrhunderte im Trierer Dom verborgen – nicht vergessen, aber ungezeigt. Vorschläge des Propstes von St. Paulin, Friedrich Schavard, den Rock auszustellen, fanden Anfang des 15. Jahrhunderts keine Gegenliebe bei Domkapitel und Erzbischof, vielleicht nicht zuletzt deshalb, weil es zahlreiche Anwartschaften auf den Besitz der wahren Tunika Christi gab und zusätzliche Evidenzen hätten nötig werden können. Erst das im Laufe des Jahrhunderts allgemein wachsende Bedürfnis nach Reliquienpräsenz und die zwischen einzelnen Orten zunehmende Reliquienkonkurrenz schufen wohl die Voraussetzungen, das kostbare Stück der Öffentlichkeit auszusetzen.⁴³ Dass es konkret dazu kam, scheint wiederum verschiedenen Momenten geschuldet: einerseits einer spezifisch labilen politischen Konstellation, in der das Domkapitel, zwischen Stadt und Erzbischof lavierend, sich vom Zeigen der Reliquie etwas versprach, andererseits dem Interesse Maximilians I., durch das sich die Reliquie und die sie besorgenden Institutionen mit der Auto-

24228): ‚Or m’est l’empreinte demouree | du saint viaire precieulx, | dont je me tien bien honmoree | d’avoir joyau tant vertueux. | Si sera mon corps curieux | a le garder de ma puissance | pour le doulx patron gracieux | dont il me monstre la semblance’; Ernst von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, Bd. 2, S. 323 (mit abweichendem Text).

41 Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung* (Anm. 9).

42 Stephan Beissel, *Geschichte der Trierer Kirchen, ihrer Reliquien und ihrer Kunstschätze*, Teil 2: *Geschichte des Heiligen Rockes*, Trier 1889 (Volksausgabe 1891); Hans A. Pohlsander, „Der Trierer Heilige Rock und die Helena-Tradition“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 119–127; Uwe Meves, *Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel)*, Frankfurt/M. – Bern 1976 (Europäische Hochschulschriften I,181), S. 227–243.

43 Vgl. Schmid, „Wallfahrtslandschaft“ (Anm. 29), S. 68; zum Folgenden Seibrich, „Die Trierer Heilumsfahrt“ (Anm. 28), S. 61–91.

rität des Kaisers verbinden konnten. Maximilian, der im Frühjahr 1512 aus Anlass des Reichstags in Trier weilte, gilt nach den Zeugnissen als treibende Kraft sowohl der Erhebung, die mit seinem gelehrten Wissen um den Aufbewahrungsort in Verbindung gebracht wird, wie der ersten Ausstellung, die in Zusammenhang mit jenem Gottesdienst erfolgte, in dem er seiner 1510 verstorbenen zweiten Gemahlin Maria Bianca Sforza gedachte.⁴⁴ Auch seine autobiographischen Werke nehmen auf das Ereignis Bezug: In der *Ehrenpforte* verknüpft ein Holzschnitt Albrecht Altdorfers die Rockauffindung mit der Kanonisierung Leopolds (Abb. 1)⁴⁵, im *Weißkunig* bietet Hans Burgkmair d. Ä. eine Präsentation, bei der der Rock von zwei infulierten kirchlichen Würdenträgern zugleich Maximilian und dem Betrachter gezeigt wird (Abb. 2).⁴⁶

Das erwähnte Lied stellt den Kaiser ganz ins Zentrum: als Mittler des göttlichen Willens und zugleich Vermittler der Ablassgewährung durch den Papst.⁴⁷ Anspielend auf eine frühere Situation der Rocker-

44 Vgl. Michael Embach, „Die Rolle Kaiser Maximilians I. (1459–1519) im Rahmen der Trierer Heilig-Rock-Ausstellung von 1512“, in: *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte*, 21/1995, S. 409–438; ders., „Im Spannungsfeld von profaner ‚Spielmannsepik‘ und christlicher Legendarik – Der Heilige Rock im mittelalterlichen Orendel-Gedicht“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 763–797, hier bes. S. 777–781.

45 Thomas Ulrich Schauerte, *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, München – Berlin 2001 (Kunstwissenschaftliche Studien 95), S. 329 (mit plausibler Argumentation für eine Zuschreibung an Altdorfer und nicht Dürer), S. 394 (Abb.), S. 403 (mit Text der *Clavis: erfindung unsers schöpfers vnd hailmakers Jhesu Cristi clädung oder Rocks, sovil hundert iar zu Trier verporgen gelegen ist*).

46 *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*. In Lichtdruck-Faksimiles nach Frühdrucken [...] hrsg. von H. Th. Musper in Verbindung mit Rudolf Buchner, Heinz-Otto Burger und Erwin Petermann, Stuttgart 1956. Die Darstellung des Rocks schließt an entsprechende Darstellungen im Rahmen der Heiligen Familie an (z.B. Veit Stoß, *Die Heilige Familie im Zimmer*, um 1480); vgl. Robert L. Wyss, „Die Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken“, in: Michael Stettler/Mechthild Lemberg (Hrsg.), *Artes Minores. Dank an Werner Abegg*, Bern 1983, S. 113–188. Zu Handlungselementen, die auf den *Grauen Rock* bezogen werden können, Jan-Dirk Müller, *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2), S. 115, 323 f., Anm. 25 f.

47 Vgl. Embach, „Im Spannungsfeld“ (Anm. 44), S. 781–784; Text zitiert nach Hennen (Anm. 30).

hebung, die ohne Legitimation gewesen sei⁴⁸, versucht der Text eine eben solche für die gegenwärtige Situation zu sichern und damit die eigene imaginative Anverwandlung der historischen Ereignisse zu legitimieren. Dem Lied gemäß zieht Maximilian nämlich aus den Niederlanden ins Rheinland statt umgekehrt, er findet den Rock in der Liebfrauenkirche statt im Dom, der Wunsch, in Köln die Reliquien der Heiligen Drei Könige zu sehen, führt ihn in die Gruft, in der ihm ein Engel die Aufgabe der Rockerhebung stellt:

*Den rock den Maria gespunnen hat,
jrem kindt Jesu christ dem höchsten hort,
den muste zu Trier erheben,
der ligt bey unser lieben frawen
in jrem altar wirst jn anschauen,
Keyser es muss geschehen
(8,1–6).*

Damit ist die Rockerhebung den kontingenten irdischen Interessen entzogen. Überdies sorgen miraculöse Erscheinungen für eine überirdische Aura: Am Marienaltar weisen 15 nicht von Menschenhand angebrachte brennende Kerzen auf den Ort des Heiligtums hin, während der Messe tritt aus dem Rock selbst das Gewand derer hervor, die ihn herstellte:

*Da man das Sanctus thet heben an,
ein gross mirackel solt jr verstan,
Maria hemmet zu dem rock auss brach,
ein guldene zettel daran ware,
darinn Jesu christ entpfangen warde,
geborn an der weynacht nacht
(21,1–6).*

Der Rock erweist sich als Medium, das die Christusgeschichte nicht nur in der Passion, sondern auch der Inkarnation aufscheinen lässt, als Reliquie, die ihrerseits andere Reliquien hervorbringt: hier das Marienkleid, das auch noch die passende Authentik mit sich bringt und nach Aachen geschickt wird. Damit ist das Trierer Heiltum in der Reliquienkonkurrenz mit bedeutenden anderen Heiltümern der Region profiliert: auf der einen Seite die Kölner Drei-Königs-Reliquien – von ihnen wird der Kaiser auf Trier verwiesen, wo der Kölner Erzbischof

48 26,1 f.: *Wann ein Bischoff war es vor verkunt | der hette von got kein rechten grundt;* im Blick ist damit die Bischof Johann I. zugeschriebene (aber in der Publizistik um 1512 nicht unumstrittene) Umbettung des Rocks im Jahre 1196.

selbst das ‚bessere Heiltum‘ (16,5) findet; auf der anderen Seite die Aachener Marienkleid-Reliquie, die ihrerseits als von Trier kommend erscheint.⁴⁹ Diese nicht wenig brisanten Ansprüche werden untermauert durch Auratisierungen eigener Art: Bindung der Ereignisse an den Kaiser, Betonung der wunderbaren Umstände der Erhebung und Herausstellung der Formen autoritativer Schriftlichkeit. Zu diesen Formen gehören: (1) ein eigenhändiger Brief des Kaisers an den Papst, (2) eine Schrift auf der Reliquientruhe, (3) ein geheimnisvolles Buch, das nur der Kaiser lesen und aus dem er *göttliche ding* zu entnehmen vermag, schließlich (4) der *guldene zettel*, der eine kühne Form der Reliquiengenealogie authentisiert.

Auch die Heiltumsschriften erwähnen verschiedentlich die *cedulae* der Reliquien. Diese bilden ein Bindeglied zwischen den Sakralität enthaltenden Objekten und den Sakralität darstellenden Texten. Sie liefern jene primäre und elementare Kontextualisierung, die für die Authentizität der Heiltümer wesentlich ist⁵⁰ und der andere Kontextualisierungen zur Seite treten: die enge Verbindung des Rocks mit dem Würfel der Soldaten und dem Messer Christi sowie die lose mit Stücken des Kreuzholzes und der ebenfalls von Maria angefertigten Kinderhose Jesu, die sich in einem anderen Reliquienkasten befinden⁵¹ – sie steigern allesamt den Eindruck, in den Reliquien sei ein Stück urchristlicher Lebenswelt eingefangen. Das durch die Überlieferung nicht erklärte verrostete Messer, begleitet von *etlichen unleslichen schriftten*⁵², zeigt aber auch: Es gibt Abstufungen in der Heilspotenz, und die Wechselbezie-

49 Vgl. das Aachener Ausrufungsformular zur Weisung: *Man sal uch zounen das heyinde, das helige deit, das Maria, de moder Gotz an hatte uf die heilge Crisnacht, doe unse liebe her Jesus Christus god und mynsche van ere geboren wart* (Kühne, *ostensio* [Anm. 25], S. 175). Auch in anderen Trierer Kirchen wurden im Zuge des Heilig-Rock-Kults verschiedene ‚Marienkleider‘ hervorgeholt, in St. Maria ad Martyres 1512, in St. Paulin 1515; vgl. Seibrich, „Die Trierer Heiltumsfahrt“ (Anm. 28), S. 85–91, hier S. 86 auch die Feststellung: „Offensichtlich wollte man in Trier den jahrhundertealten Vorsprung Aachens in wenigen Tagen wettmachen und es mit der Heiligkeit der Stadt noch übertreffen.“

50 Lentes, „Auf der Suche“ (Anm. 21), S. 31.

51 Scheckmann, *Der Heilige Rock* (Anm. 26), S. 26: *Item in obgemeltem kasten ist funden ein seiden secklein von mancherley farben/ in welchem ist gewesen ein gebund dar an in einem zedel klärlich geschriben stond/ hie in ist von den hosen vnsers hern iesu die gemacht hat die heilge gots gebererin vnd iungfraw maria/ vnd von dem holtz des heiligen creutz/ vnd die zwey obgerürten stück worden auch in dem secklein bey einander funden/ vnd nit mer darin.*

52 Ebd., S. 21.

hung von Reliquien und Texten hat prinzipiell zirkulären Charakter. Die Texte schaffen Geltung, indem sie an eine vorgängige Geltung anzuschließen behaupten, und bedürfen deshalb ihrerseits der ‚Authentiken‘, die den Behauptungscharakter eliminieren. Solche ‚Authentiken‘ können im gegebenen Fall sein: institutionalisierte Anordnungsmuster oder räumliche und zeitliche Deiktiken, welche die Texte an das Weisungsereignis rückbinden, transzendente Phänomene (Erscheinungen, Visionen, Mirakel), welche die Authentizität der Macht des Imaginären unterstellen – und sich selbst damit dessen Risikohaftigkeit aussetzen.⁵³

IV

Das lässt sich an jenen Texten verfolgen, die noch über das Lied hinaus den Rand der Trierer Heiltumsschriften bilden: den Versionen des *Grauen Rocks*. Sie kursierten, lässt man das germanistische Fantasma einer ‚Spielmannsepik‘ des 12. Jahrhunderts einmal beiseite⁵⁴, auf jeden Fall schon im 15. Jahrhundert. Die Abschrift einer Bücheranzeige aus der Werkstatt des Diebold Lauber (um 1450)⁵⁵ bezeugt ebenso die Popularität der narrativen Stoffgestaltung wie die auf eine illustrierte

53 Vgl. Strohschneider, „Texttheiligung“ (Anm. 1), S. 121–128: ‚Profanierungsrisiken‘.

54 Vgl. noch Alfred Ebenbauer, „Orendel“ – Anspruch und Verwirklichung“, in: ders./Fritz Peter Knapp/Peter Krämer (Hrsg.), *Strukturen und Interpretationen. Studien zur deutschen Philologie gewidmet Blanka Horacek zum 60. Geburtstag*, Wien – Stuttgart 1974 (Philologica Germanica 1), S. 25–63; Gisela Vollmann-Profe, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*, Bd. I: *Von den Anfängen zum hohen Mittelalter*, Teil 2: *Wiederbeginn volkssprachiger Schriftlichkeit im hohen Mittelalter (1050/60–1160/70)*, Frankfurt/M. 1986, S. 220–223; Bernward Plate, „Orendel – König von Jerusalem. Kreuzfahrerbewußtsein (Epos d. 12. Jhs.) und Leidenstheologie (Prosa von 1512)“, in: *Euphorion*, 82/1988, S. 168–210; Michael Curschmann, „Orendel“, in: *Verfasserlexikon*, Bd. 7, Berlin – New York 1989, Sp. 43–48 (hier auch die Angaben zu den weiteren, in der Regel rekonstruierend verfahrenen Editionen); Achim Masser, „Orendel“, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 10, Berlin – New York 2002, Sp. 358–362.

55 Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 314, f. 4r: *ain hübsch büch genant der gray rok vnd künk alexander*; Handschrift zwischen 1443 und 1447, Eintrag von Sigismund Gossembrot; vgl. Christian Kiening, *Schwierige Modernität. Der ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels*, Tübingen 1998 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 113), S. 60 f., 493–496 (weitere Literatur), Abb. 4.

Tradition zurückgehende elsässische Handschrift (1477)⁵⁶ oder die ganz vom Rock absehende Herogonie am Anfang der Heldenbuchprosa (um 1480).⁵⁷ Wie auch immer die einzelnen Versionen genau ausgesehen haben mögen, ob als abenteuerliche Heroengeschichte oder als ‚Buch‘ vom grauen Rock – sie beziehen sich explizit oder implizit auf etwas, was im klerikalen oder erbaulichen Schrifttum der Zeit (noch) keinen Ort hat und auch als Objekt (noch) unsichtbar bleibt. Sie arbeiten an jenem Imaginären der Reliquie, das die autoritative historiographische Tradition (Christusleben, Helenatranslation) ergänzt und sich selbst genau zu dem Zeitpunkt neu formiert, da auch das Heilum ans Licht tritt. Der *Graue Rock*, schon begrifflich sowohl Reliquie wie Protagonist wie Text, bietet eine ‚Vorgeschichte‘, die zugleich den sich ausbildenden Trierer Heilumsdiskurs medial und formal hybridisiert: medial, indem ein anwesend-abwesendes Objekt zum Movens textueller Bewegungen wird; formal, indem (helden-)epische Elemente unterschiedlicher Provenienz (Brautwerbung, Kreuzzug, Riesenkampf) eine Ursprungsgeschichte prägen, die vor die historiographischen und die kultisch-rituellen Institutionalisierungen zurückzugehen verspricht.

Zwei Augsburger Drucke, der eine in Versen, der andere in Prosa, schließen im Jahr 1512 an das Ereignis der Rockerhebung an.⁵⁸ Beide

56 Straßburg, Stadtbibl., Cod. B 92 (1870 verbrannt), S. 1 Überschrift: *Dis buch saget uns, wie unsers herren groger rock funden wart, und wie er ein künige von Trier wart, vnd in dem rock das heilige grap gewan, und wie er dar inne ein frouw envarb, und vil wonders vol brocht hat*; Abdruck (mit Ergänzungen aus dem Druck): *Der ungenährte graue Rock Christi: wie König Orendel von Trier ihn erwirbt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt, und ihn nach Trier bringt. Altdeutsches Gedicht, aus der einzigen Handschrift, mit Vergleichung des alten Drucks*, hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen, Berlin 1844.

57 *Heldenbuch. Altdeutsche Heldenlieder aus dem Sagenkreis Dietrichs von Bern und der Nibelungen*. Meist aus einzigen Handschriften zum erstenmal gedruckt oder hergestellt von Friedrich Heinrich von der Hagen, Bd. 1, Leipzig 1855, S. CXI: *Künig Erendelle von Triere, der was der erste heilt, der ie geborn wartt; der für über mer, vnd do er vff das mer kam, do hette er gar vil kiele, wanne er was gar ein richer kinig. do gingen ym die kiele alsamen vnder; doch kam er mitt sim lib vsz, vnd kam ein vischer faren vnd halff dem heren vs. vnd also wz er lang by dem vischer vnd halff ym vischen; vnd hinden nach kam er gon Jherusalem vnd kam zû dem heiligen grab. do was sin frowe einz kingez dohtter, die was geheissen frowe Bride, vnd wz ouch die schönste ob aln wiben. Vnd do nach wartt ym geholffen von andern grossen heren, vnd kam wider gen Triere, vnd starp ouch zû Triere vnd litt ouch zu Triere. vnd also ertrüncken ym al sin diener, vnd verlor grosz gütt vff dem mere.*

58 *Orendel (Der Graue Rock)*. Faksimileausgabe der Vers- und der Prosafassung nach den Drucken von 1512, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Ludwig De-

greifen mit dem Holzschnitt des von Engeln gehaltenen Rocks die Tradition der Heilumsschriften auf (Abb. 3 f.)⁵⁹, und beide beziehen sich auf die gerade erfolgte Auffindung unter Präsenz des Kaisers. Während die von Hans Froschauer gedruckte Fassung, mit 32 Holzschnitten versehen, weitgehend der handschriftlichen Tradition folgt, stellt Hans Othmar, der 1509 den *Fortunatus* gedruckt hatte, in seiner Prosafassung einen stilistisch eingängigeren, weniger redundanten, spärlich illustrierten Text her, der durch einen am Ende hinzugefügten Auszug aus einer Heilumsschrift die Nähe zur Trierer Situation betont.⁶⁰ Hier bietet bereits die Titelseite ausführliche Hinweise zum Geschehen im Rahmen des Reichstags, wo die Versausgabe nur darauf verweist, das Stück sei *yetz bey kayser Maximilians zeit erfunden* worden.

Diese Versausgabe lässt einen enormen Grad an Hybridisierung erkennen: die Mischung literarischer Typen, die Augenfälligkeit fehlender (kausaler) Motivationen, die Häufung erzählerischer Neuansätze, die Wiederverwendung von Textbausteinen, die Dürftigkeit in Sprache und Reimtechnik – sie begegnen in solchem Ausmaß, dass der Text der Altgermanistik geradezu als Paradigma eines ‚schlechten Textes‘ gelten konnte.⁶¹ Will man Urteile wie diese historisieren⁶², bleibt nichts anderes, als das Funktionieren der heterogenen Elemente und kombinierten Muster zu analysieren und auf jene Problemkonstellation von Reliquie und Text zu beziehen, die sich am Rande der kultisch-rituell geregelten Vollzüge in besonderer Weise darbietet.⁶³

necke, 2 Bde., Stuttgart 1972. Zu den beiden Drucken siehe auch Hans-Joachim Koppitz, *Studien zur Tradierung der weltlichen mittelhochdeutschen Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert*, München 1980, S. 202–208. Der Druck der Fassung ist in einem Exemplar erhalten (München, BSB, 4° P.o.germ.161n), der der Prosafassung in dreien (Berlin, Staatsbibliothek, Yu 1731; London, British Library, C.175.d.29; München, BSB, 4° P.o.germ.161 m).

59 Kühne, *ostensio* (Anm. 25), S. 869–872.

60 Abdruck in der Ausgabe: *Orendel, ein deutsches Spielmannsgedicht*. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Arnold E. Berger, Bonn 1888, S. 183–186.

61 Michael Curschmann, *Der Münchener Oswald und die deutsche spielmännische Epik. Mit einem Exkurs zur Kultgeschichte und Dichtungstradition*, München 1964 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 6), S. 125 f.: ‚Rückschritt‘, ‚reaktionäres Denken‘, ‚literarischer Verfall‘.

62 Vgl. Renate von Heydebrand/Simone Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur*, Paderborn – München 1996; *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, 51/2004: *Schlechte Literatur*.

63 Zusammenfassend, aber nicht immer präzise Walter Johannes Schröder, *Spielmannsepik*, Stuttgart² 1967, S. 65–72. Ich zitiere im Folgenden die Drucke nach

Das Epos beginnt im Legendenton mit einem Hinweis auf die Rolle Christi und Mariä für die Erlösung der Menschheit, und im Stil volkssprachiger Bibelergänzungen mit einem Bericht der Schicksale des Rocks nach der Kreuzigung, einem Bericht, der Momente der Kreuzholzgeschichte aufnimmt.⁶⁴ Wie dort spielt das Wasser eine Rolle, wie dort sind es die Juden, die das fragliche Stück behalten beziehungsweise den Christen vorenthalten wollen, und wie dort sind sie es, durch die sich die Macht der Gottessohnschaft zeigt, das Stück in Bewegung kommt und zur Reliquie wird. Ins Meer geworfen, von einem Siren gefunden, ein Stück weit auf dem Wasserweg mitgenommen, unter einem Strand verborgen, von einem Pilger wiedergefunden, wieder dem Meer preisgegeben, von einem Wal verschlungen, ist der Rock von vornherein Subjekt und Objekt in einem. Seine Bewegungen im mittelmeeerischen Raum rufen exotisch-abenteuerliche wie hagiographisch-erbauliche Sinndimensionen auf, ohne dass diese aber entfaltet würden. Schon nach etwa hundert Versen bricht die Rockgeschichte ab, was zugleich ein Wiedererscheinen des heiligen Objekts ermöglicht – ein Wiedererscheinen in der Welt der Erzählung, aber auch ein Wiedererscheinen gemäß den Modalitäten des literarischen Textes.

Auf das ‚erste Buch‘, dessen Ende mit dem neuerlichen Verschwinden des Rocks angezeigt wird, folgt nämlich kein ‚zweites‘, vielmehr scheint es überhaupt nur eines zu geben: *Es spricht an dem bûch also*. Vom ‚ersten Buch‘ zu sprechen zielt offensichtlich weniger auf eine Strukturierung des Textes als auf dessen Ursprünge. Der eigentliche Beginn der Erzählung war mit dem Verweis auf ein deutsches ‚Buch‘ von Judas eingeleitet worden:

*Nun hôrent an disen stunden
Es ward an ainem Teutschen bûch gefunden
Wie das der arme elende Judas
Vnsers herren verräter was
(D 4, H 43–46).*

den Faksimile-Ausgaben von Denecke (P = Prosatext mit Seite und Zeile; V = Verstext mit Seite) und füge mit Sigle H die Verszahlen nach von der Hagens Ausgabe der verbrannten Handschrift hinzu (die Verszahlen bei Denecke beziehen sich auf die Ausgabe: *Orendel*, [hrsg.] von Hans Steinger, Halle/S. 1935 [Altdeutsche Textbibliothek 35], die aufgrund ihrer Überlieferungsferne nicht als Bezugspunkt dienen sollte).

- 64 Vgl. Richard Heinzel, *Über das Gedicht von König Orendel*, Wien 1892 (Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philologisch-historische Classe CXXVI), S. 83.

Von hier war auf einen Juden überblendet worden, der als Belohnung von Herodes den Rock verlangt, diesen aber, da er das Blut nicht herauswaschen kann, wieder hergeben muss – was den Impuls lieferte zur Wanderungsbewegung des Rocks. Gerade indem offen bleibt, ob der vorliegende Text selbst die Geschichte des ‚Judasbuchs‘ bietet, wird die Suggestion genährt, dieses sei als eine Art Spolie integriert, nämlich einerseits gekennzeichnet, andererseits mit dem Vorliegenden verschmolzen. In die gleiche Richtung gehen auch die zahlreichen weiteren Buchverweise: Sie beziehen sich auf die Autorität, die dem vorliegenden Bericht von sich aus fehlt, und stellen diese zugleich her – aus vorhandenen oder als vorhanden behaupteten Materialien, deren Kombination die Textur des *Grauen Rocks* bestimmt.

Der eingangs gesetzte Einschnitt geht mit einem räumlichen und thematischen Sprung einher: In Trier will Orendel, der jüngste Sohn König Eigels, der gerade den Ritterschlag empfangen hat, sich verheiraten; sein Vater kennt in dreizehn Königreichen keine geeignete Braut außer der edlen Königin Bride, *gesessen vil ferre | Vber den wilden sees flūt* (D 13, H 222). Muster von Brautwerbungserzählungen sind auch im Fortgang des Textes relevant: Der als reicher König Ausgezogene kommt als armer Pilger nach Jerusalem, wo Bride die Tempelherrn und das Heilige Grab befiehlt; er muss sich durch Rittertaten beweisen; er löst sein Inkognito erst nach einem entscheidenden Sieg gegen die Heiden; er macht sich, zwischenzeitlich nach Trier zurückgekehrt, ein zweites Mal nach Jerusalem auf, um das neuerlich an die Heiden verlorene Grab zurückzugewinnen.⁶⁵ Doch die Doppelung profiliert nicht verschiedene Facetten von Herrschaftssicherung, sondern die unablässige Dienstbereitschaft des Helden für seine Sache – eine primär religiöse, dergegenüber traditionelle Bestandteile der Brautwerbungshandlung zurücktreten: Weder gibt es ein Problem der Herrschaftskontinuität noch einen feindlichen Brautvater; das Unternehmen wird von vorn herein unter die Obhut der Gottesmutter gestellt und auf das Heilige Grab ausgerichtet; der Vollzug der Ehe wird auf Geheiß eines Engels mehrfach aufgeschoben (was die Besiegung unzähliger Heiden und die Christianisierung des schon aus dem *König Rother* bekannten

65 Vgl. Christian Schmid-Cadalbert, *Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur*, Bern 1985 (Bibliotheca Germanica 28); Christian Kiening, *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt/M. 2003, Kap. 5.

Wüsten-Babylon erlaubt) und am Ende ganz aufgehoben (was den raschen Übergang ins Himmelreich erlaubt).

Auch in den Oswald-Dichtungen erfolgen ähnliche Transformationen des feudal-genealogischen Übertragungsmodells in ein transzendent-spirituelleres, das die ‚horizontalen‘ Bewegungen immer wieder blockiert, um die ‚vertikalen‘ sichtbar zu machen.⁶⁶ Ähnlich wie dort erfolgt im *Grauen Rock* schon der Auszug mehr im Sinne eines Kreuzzugs als eines Brautwerbungszuges, eines Kreuzzugs allerdings, bei dem die Auszugswilligen nicht das Kreuz nehmen, sondern kostbare goldene Sporen, von Goldschmieden hergestellt – Zeichen der Ritterschaft und zugleich Opfergaben für das Heilige Grab, die sich in einer Vision Orendels in ein Bild der Marter Christi verwandeln.⁶⁷ So kommt denn sowenig wie eine schematypische Brautwerbung ein eigentlicher Kreuzzug zustande: Nachdem Gott den Seinen erst aus der Not geholfen hat, lässt er alle Schiffe untergehen und nur Orendel mit dem Leben davonkommen. Dieses legendentypische Moment der Herauslösung und Heraushebung des Helden unterstreicht hier indes nicht die Opposition zwischen Heiligem und Nicht-Heiligem, sondern die Unbegreiflichkeit des göttlichen Heilshandelns: Der Erzengel Gabriel erklärt Orendel später, Gott hätte die christlichen Ritter alle schnell bei sich im Himmel haben wollen (D 32 f., H 724).

Zugleich kommen mit der gefährlichen Überfahrt weitere Muster ins Spiel: Das Klebermeer (= Lebermeer), in dem die Helden drei Jahre lang feststecken, ruft die Tradition der Herzog-Ernst-Abenteuer auf, der Schiffbruch, nach dem der Held sich nackt an einem Strand wiederfindet und als Knecht bei einem Fischer verdingt, die des Apollonius-

66 Vgl. Nikolaus Miller, „Brautwerbung und Heiligkeit. Die Kohärenz des Münchner Oswald“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 52/1978, S. 226–240; zum Modell des Erzählschlusses Corinna Biesterfeldt, *Moniage – Der Rückzug aus der Welt als Erzählschluß. Untersuchungen zur ‚Kaiserchronik‘, ‚König Rother‘, ‚Orendel‘, ‚Barlaam und Josaphat‘, ‚Prosa-Lancelot‘*, Stuttgart 2004; Klaus Gantert, „Erzählschema und literarische Hermeneutik. Zum Verhältnis von Brautwerbungsschema und geistlicher Tradition im ‚Wiener Oswald‘ und in der ‚Hochzeit‘“, in: *Poetica*, 31/1999, S. 381–414; Christian Kiening, „Heilige Brautwerbung. Überlegungen zum Wiener Oswald“, in: Christine Pfau/Kristýna Slámová (Hrsg.), *Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum*, Olomouc 2006, S. 87–99.

67 D 18 (H 326–330): *Ein bild gleissen do began | Von dem roten schönen goldt | Als ers zû Jerusalem zum opffer haben wolt | Es was ain pild so herlich | Vnsers herren pild der marter was es gleich.*

romans.⁶⁸ Auch sie dienen primär der Markierung der Abweichung: Statt königlich eingekleidet und am Hof aufgenommen zu werden, bleibt Orendel wochenlang nackt beziehungsweise mit dürrtigen Kleidern versehen. Dank himmlischer Hilfe kann er schließlich den Grauen Rock erwerben, nur um in ihm, kaum hat er sich wieder auf den Weg zum Heiligen Grab begeben, sogleich von einem Riesen gefangen genommen zu werden. Das bildet den Auftakt zu einer scheinbar endlosen Serie von abenteuerlichen Kämpfen und Schlachten, Befreiungs- und Taufaktionen, einer Serie von Begegnungen mit Riesen und Zwergen, Heiden und Templern, bei der auch mechanische Kunstwerke und fantastisch geschmückte Rüstungen nicht fehlen. Zwar schließt diese Serie eine Verbindung des Helden mit der ausgesuchten Braut, eine Gewinnung des Heiligen Grabes und eine Überführung des Rockes nach Trier ein, im Ganzen aber dominiert ein helden- und kreuzzugsepisches Iterationsprinzip, das nur deshalb irgendwann an ein Ende kommt, weil die himmlischen Mächte Orendel und seine engsten Vertrauten schließlich abberufen.⁶⁹

Die Fülle von Erzählelementen und -einsätzen erweist sich als Ansammlung von Schemazitaten, die in zu konsequentem Maße Erwartungen weckt und verschiebt, als dass sie einfach als unbeholfene *bricolage* abzutun wäre.⁷⁰ Es herrscht der Grundzug der geistlichen Umbesetzung: Ob als Orientfahrer oder Schiffbrüchiger, Brautwerber, Heidenkämpfer oder Pilger, Orendel rettet sich aus den schwierigen

68 Zusammenfassend Ebenbauer, „Orendel“ (Anm. 54), S. 54–58.

69 Das iterierende Prinzip wird im Text dadurch unterstrichen, dass bei den drei Kämpfen gegen den Riesen Liebmann (D 63 ff.), den Riesen Pellian (D 74 ff.) und den Heiden Durian (D 103 ff.) jeweils die gleiche (auch sprachlich teilweise wiederholte) Aktionsfolge abläuft: Anziehen des Rockes, Anlegen von Schwert und Helm, Sprung ohne Stegreif in den Sattel, Ausrüstung mit Schild (und Speer), Kampf, Sieg. Zur Auseinandersetzung mit der Heldenepik Stein, „Orendel 1512“ (folgende Anm.). Das Erzählprinzip lässt sich demjenigen anderer Epen der Zeit zur Seite stellen; vgl. etwa Ute von Bloh, *Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*: ‚Herzog Herpin‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Huge Scheppel‘, ‚Königin Sibille‘, Tübingen 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 119).

70 Vgl. auch Peter K. Stein, „Orendel 1512. Probleme und Möglichkeiten der Anwendung der *theory of oral-formulaic poetry* bei der literaturhistorischen Interpretation eines mittelhochdeutschen Textes“, in: *Montfort*, 3/1980: *Hohe-nemser Studien zum Nibelungenlied*, S. 148–163 (322–337), hier S. 151–153 (325–327).

Situationen, in die er gerät, nie allein durch Kraft und Geschick, sondern vor allem durch das Gebet und die Hilfe der himmlischen Instanzen, die je neu aufgefächert werden: Maria als Erhörende, Christus als Verfügender, Engel als Ausführende. Die Welt des Textes ist solchmaßen eine, in der einerseits die Immanenz ständig zur Transzendenz hin ‚drängt‘, andererseits die Transzendenz ständig in die Immanenz hineinwirkt – in einer Handgreiflichkeit, die über legendarisches Normalmaß hinausschießt: Der Erzengel, der Engel der Verkündigung, übergibt Orendel persönlich die dreißig Goldpfennige für den Kauf des Rocks und die goldenen Schuhe fürs Turnier; Gabriel, Michael und Raphael stehen Orendel in seinen Schlachten bei; Maria schreibt einen Brief, der, bei der Messe von einer Turteltaube auf dem Altar niedergelegt, den Priester vom üblichen Gang der Messe abweichen lässt und im folgenden Kampf als Reliquie vorangetragen wird.⁷¹ Auf diese Weise erscheint das Geschehen als ein durch und durch heilsgeschichtlich sensationelles, in dem die Heilmächte ebenso konkret gedacht sind wie das Heilsobjekt, das sie verkörpert und dessen Geschichte sich ihrerseits aufs Engste mit der des Protagonisten verflacht.

V

Präzise Zeitangaben stellen schon in der Eingangspartie eine ‚historische‘ Kontinuität von Rock- und Orendelgeschichte her: Nach dem Tod Christi und der Übergabe des Rocks an den Juden durch Herodes vergehen acht Jahre, in denen der Rock sich im Wasser befindet, im neunten kommt er zu einem Pilger, der ihn jedoch wieder ins Wasser wirft, wo er weitere acht Jahre im Magen eines Wales zubringt, bis der Fischer Ise den Rock dort findet und *nolens volens* Orendel überlässt. Wo Jacobus de Voragine im Hinblick auf die Kreuzauffindung die Unwahrscheinlichkeit betont hatte, dass der Vater des in der Überlie-

71 D 135 f. (H 3677–3688): [...] *die künigin sandt Maria | Einen brieff schreyb | Den fñrt ein turteltaub gemayt | Sy bracht in auff den selben stunden vnd tag | Do des graven rockes hñre lag | Die weil ward nit zñ lang | Ein priester sein messe sang | Do schñff des here gottes krafft | Das die durtheltaub die botschafft | Ließ fallen des priester auff den altar | Als mir das pñch hñren sagen fñrwar [Also dis buch noch inhaltet H] | Do er den brieff auff prach | Dem ewangelium er ab sprach.* Zur Tradition der Himmelsbriefe Schreiner, „Göttliche Schreib-Kunst“ (Anm. 2).

ferung genannten Judas zur Zeit Christi gelebt habe⁷², nimmt der Autor des *Grauen Rocks* genau diese Anknüpfung vor: Der Rock kam *dem künig Orendel zû troste* (D 4). Zugleich überblendet er aber die Kontinuität mit einer Synchronizität: Orendel empfängt die Schwertleite mit dreizehn Jahren, bis ins dritte Jahr hinein dauert der Bau der Schiffe, drei Jahre stecken die Recken im Klebermeer fest; die Lebensdauer des Protagonisten läuft also etwa parallel zu der des Rockes. Zeitliche Folge und überzeitliche Bedeutung sind ineinander verwoben: Indem Orendel Bride, die Tochter König Davids, gewinnt, verbindet sich mit ihm die Aura des großen alttestamentlichen Herrschers, indem in das Davids-Schwert eine Brandans-Reliquie eingeschlossen ist, diejenige des frühmittelalterlichen irischen Reise-Heiligen. In Orendel laufen die Linien des Heils zusammen: Der von Gott selbst stammende Geldbetrag, um den er den Rock erwirbt, entspricht nominell jenem des Judaslohns⁷³, und an Judas knüpfte sich auch der Beginn der Erzählung; der gegenwärtige Heilsakt steht also vor dem Hintergrund des früheren Unheilsaktes.

Mit den verschiedenen Bezugsgrößen verschränken sich auch verschiedene Typen sukzessiver und simultaner Verkettung. Was sich syntagmatisch vollzieht, wird paradigmatisch mit Bedeutung aufgeladen – mit der Konsequenz einer Überdetermination der Narration, die von allem Anfang an ihren Rezipienten verheißt, die Geschichte sei mehr als nur eine Geschichte, eine universale Heilsgeschichte nämlich, in der sich Transzendentes zum Vorschein zu bringen vermöchte. Dieses Transzendente knüpft sich an den Rock, der von vornherein als überdeterminiertes Dingsymbol fungiert:

*Er ward gewürcket zware
Von aines schönen lemlains hare
Den hat gesponnen die edel vnd frey
Die edele küniginne sandt Marey*

72 *Jacobi a Voragine Legenda aurea*, hrsg. von Theodor Graesse, Erlangen ³1890, S. 308 (cap. LXVIII): *Non videtur autem multum probabile, quod pater istius Judaei tempore passionis Christi esse potuerit, cum a passione Christi usque ad Helenam, sub qua Judas fuit, flexerint plus quam ducenti septuaginti anni, nisi forte diceretur, quod tunc homines plus quam modum vivebant.* (*Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg ¹⁰1984, S. 354 f.); der Passus fehlt in der *Elsässischen Legenda aurea*, Nr. 65.

73 D 34 (H 759–762): *Er gab in im vil geringe | Vmb xxx. gulden pfenninge | Als vil was auch der erst schatz | Do got vnser herr vmb verkaufft ward* (H 762 expliziter Hinweis auf Judas).

Mein frau sandt Maria in selber span
 Sandt Helena in selber würcken began
 Er ward gewürcket vnd nit genat
 Das selbige edelminnikliche wat
 Vnd ward auch gewürcket mit fleissen
 Der graue rock sol nit brechen noch schleissen
 Er ward gewürcket auff dem berg Oliueti
 Cristus der herr schloff selber darein
 Do der graue rock ward beraydt
 Vnser herr in selber an seinen leyb leyt
 Darjnnen vastet er die hayligen .xxxx. tag
 (D 4, H 23–37).

Hergestellt ist der Rock aus der Wolle eines Lammes – für den, der selbst das ‚Lamm‘ Gottes ist. Hergestellt ist er durch Weben und nicht durch Nähen – Ausdruck einer Einheitlichkeit, die auch durch die Passion nicht zerstört wird und die Zeiten überdauert. Hergestellt ist er auf dem Ölberg – in ihm ist das ganze Passionsgeschehen spurenhafte aufbewahrt. Hergestellt ist er für die Fastenzeit Jesu (die eigentlich die Zeit der Versuchungen durch den Teufel ist; Mt 4,2; Lk 4,2) – und gilt damit als Ursprung eines Fastengewands.⁷⁴ Hergestellt ist er von Maria und von Helena – in seiner Entstehung ist sowohl die vorangegangene Menschwerdung wie die spätere Wiederauffindung und Übertragung impliziert. Mit diesem letzten Stichwort zwingt der Text zusammen, was ansonsten getrennt erscheint. Er partizipiert an der in der historiographischen Tradition verbreiteten und von den Heilumsschriften übernommenen Helenatranslation, öffnet aber gleichzeitig den Raum für eine ‚eigensinnige‘ Neubesetzung des Übergangs – durch Einführung einer zweiten Erlöserfigur, für die der Rock bestimmt ist: „Als einziger unter den Lebenden wird Orendel das göttliche Gewand tragen.“⁷⁵ Erschien dieses zunächst blutfleckig oder verfault, wo man es zu waschen oder auf dem Markt zu verkaufen suchte, so erscheint es in den Händen Orendels neu wie am ersten Tag⁷⁶, bereitstehend für eine

74 Vgl. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe, 2. Auflage. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Berlin – New York 2003, 446,14 f.: *bēdiu über blōzen lîp | truogen grāwe rōcke herte*.

75 Ernest Tonnelat, „König Orendel und Christi nahtloses Gewand“ [zuerst frz. 1924], in: Walter Johannes Schröder (Hrsg.), *Spießmannsepik*, Darmstadt 1977 (Wege der Forschung 385), S. 145–167, hier S. 155.

76 D 6 (H 77 f.): *In allen den geperden | Als er aller erst gemartert were*; D 9 (H 141 f.): *Vnd in allen den geperden | Also er desselben tages gemartert were*; D 33 f. (H 755 f.):

Wiederholung des Passionsgeschehens, die allerdings nicht stattfindet: Orendel erleidet kein Martyrium im Kampf gegen die Heiden, der Rock wird nicht aufs Neue befleckt, er bleibt ein übernatürliches Ding, das auch dann noch die Passion verkörpert, wenn deren Zeichen in einem bestimmten Augenblick verschwunden scheinen – so wie in Reliquien generell Verfall der irdischen Materie und Unzerstörbarkeit des heiligen Körpers zusammengehen.

Der Begriff für den ursprünglichen Herstellungsvorgang ist *würken* (‚wirken‘/‚weben‘), und er benennt auch die weiteren Handlungen, die am Rock vollzogen werden: die erste Deponierung durch Herodes in einem steinernen Schrein (*sarg*), der dem Meer, und die zweite durch Orendel in einem ebensolchen, der den Priestern in Trier übergeben wird. Wieder treten in der syntagmatischen Folge paradigmatische Beziehungen hervor, die die überzeitliche Dimension des Heiligen Objekts nicht nur verdeutlichen, sondern sprachlich evident machen: Im Ursprung soll bereits die Geschichte enthalten sein, in der anfänglichen ‚Versenkung‘ die spätere ‚Niederlegung‘. Als Quelle und Träger des Heils ist der Rock gemäß den Markierungen des Textes alles, was nur sein kann: Materie und Prinzip, Prinzip und Manifestation, Manifestation und Symbol, Symbol und Geschichte. Um aber durch die Geschichte und als Geschichte wirken zu können, muss zur Zirkulation die Imitation hinzutreten, die personale Anverwandlung des universalen Musters, die garantiert, dass nicht nur Potenzen übertragen werden, sondern auch Normen und Werte. Sind Reliquien als Teil von Heiligungsprozessen immer mit Verhaltens- und Handlungsmodellen verbunden, so verbindet sich auch hier die Verkörperung mit einer Wiederverkörperung. Der Rock steht sowohl für eine reale Präsenz wie eine reale Absenz: Als Metonymie des Passionsgeschehens (sichtbares Blut) *und* des Auferstehungsgeschehens (fehlender Körper) vertritt er ein in der Zeit einmaliges Ereignis, das zugleich durch die (Fortdauer der) Zeit der Wiederholung bedarf.⁷⁷ Er vertritt eine Transzendenzhoffnung, die sich in der Immanenz materialisieren soll und die Paradoxie dieses Verhältnisses gerade an einem Stück deutlich machen kann, das zugleich einmalig und wiederverwendbar ist. Die ‚Leere‘ des Rocks, die an den Titelholzschnitten sichtbar wird, prädestiniert diesen für ‚Besetzungen‘,

In allen den geperden | Als er faul were; D 34 (H 769 f.): In allen den geperden | Als ob er erst von dem tûch kommen were.

77 Generell zur Bedeutung von Absenz für die christliche Kultur Michel de Certeau, *La fable mystique*, Paris 1982, S. 107–121.

in denen wiederum der Text seine spezifische ‚Besetzung‘ der Leerstellen der Tradition realisiert.

Die Koppelung zwischen Held und Gewand zeigt sich strukturell als Chiasmus der Handlungsfolge: Der Rock befindet sich zu Beginn in Jerusalem, am Ende in Trier, Orendel zu Beginn in Trier, am Ende in Jerusalem. Zwischen diesen Polen durchläuft die Geschichte drei Phasen: (1) zunächst sind Rock und Held getrennt und befindet sich das Heilige Grab in heidnischer Hand, (2) dann sind beide vereint, wird das Heilige Grab für die Christenheit gewonnen und nimmt Orendel den Rock mit nach Trier, (3) schließlich sind beide wieder getrennt, der Rock deponiert in Trier, der Held beschäftigt im Orient mit der Verteidigung des Heiligen Grabes. Zwei für das christliche Abendland zentrale Momente werden damit zusammengeführt: der Anspruch auf einen Besitz der realen Orte des Heils und die Erwartung einer realen Übertragung der Heilskräfte. Zusammengeführt werden auch zwei Typen der Präsenz Christi in der Geschichte: hier die *loca sancta*, dort die *sacrae reliquiae*, beide dadurch charakterisiert, dass sie zwar angeschaut, vielleicht berührt werden können, vor allem aber als Quellen des Heils zu gelten haben, aus denen sich ihrerseits die Repräsentationen speisen.

Überdies wird Orendel im Zuge der Abfolge nicht nur zum Träger und Transportmedium des Rocks, sondern auf gewisse Weise zu diesem selbst. In Jerusalem spricht man ihn mangels Kenntnis seines richtigen Namens als ‚grauer Rock‘ an:

*‚Got grüß euch herr grawer rock
Ich kan euch nit anders genennen wayß got
Ob ich euch herr nun erkante
Wie gern ich euch anders nante‘
(D 38, H 857–860).*

Dieser erste Nennakt⁷⁸, im Folgenden durch stereotype Wiederholungen bewusst gehalten, zielt nicht nur darauf, dass Orendel, aus seiner Herkunftswelt ausgetreten, wie manche roten und grünen Ritter der Artusepik seinen Ort finden, hier: in der Welt des Heiligen Grabes seinen königlichen Status neu gewinnen muss. Er kreiert auch eine Identität zwischen Träger und Hülle, die die Potenz des Heiligen Stücks sowohl in Bewegung versetzt wie überträgt, ohne dass es aber zu einer völligen Verschmelzung käme: Orendel legt den Rock, nachdem er eine neue standesgemäße Kleidung erhalten hat, jeweils neu für seine

78 D 38 (H 861 f.): *Der was der allererste man | Der dem kunig Orendel seinen namen benam.*

Kämpfe an und braucht trotz der unverwundbar machenden Kraft die Unterstützung der Engel – die ihn wie auch Maria und Jesus niemals als ‚grauer Rock‘ apostrophieren. Die Identität ist also weniger eine personal-magische als eine realsymbolische, bezogen auf die Bedingungen einer irdischen Welt, in der sich die überirdische nur zum Vorschein bringen kann. Demgemäß *ist* Orendel der graue Rock und *bezeichnet* er gleichzeitig den von diesem verkörperten heilsgeschichtlichen Zusammenhang. So wie er selbst nicht einfach nach Trier zurückkehrt, sondern am Ende in Jerusalem bleibt, sorgt er dafür, dass der Rock nicht einfach zu seinem Ausgangspunkt zurückkehrt, sondern ein neues Kraftzentrum mitbegründet. Die Verweigerung der Heimkehrstruktur dynamisiert das Verhältnis von Zentrum und Peripherie: Das Prinzip des Rocks wird über den Moment hinaus weiter getragen, da dieser in Trier zurückbleibt, und ist zugleich Bedingung der Möglichkeit für die nunmehr an Trier gebundene Wirksamkeit des Rocks.

Derjenige, dem der Rock zubestimmt ist, ist auch dazu da, ihn seinem Bestimmungsort zuzuführen: nicht Jerusalem, nicht irgendeine Wildnis (in der der Rock sich lieber neun Klafter unter der Erde ‚verbirgt‘; D 7), sondern eben Trier, nach mittelalterlicher Historiographie die älteste deutsche Stadt.⁷⁹ Sie steht im Zentrum der auch raumsemantisch codierten Symmetrie der drei Phasen. Sie wird über einander weitgehend entsprechende Stationen erreicht und wieder verlassen (Bari, Apulien, Tiber, Rom, Frankreich, Metz – Frankreich, Rom, Tiber, Apulien, Bari, Akkon), wird wie Jerusalem gegen Heiden verteidigt und in einer Engellerscheinung Orendel als Ort des Jüngsten Gerichts enthüllt (D 119, H 3187). Sie wird damit wie der Rock und dank diesem zu einem Ort des Heils, an dem die zentrale Reliquie der Heilsgeschichte mit dieser auch den zentralen Ort des Heilsgeschehens selbst, Jerusalem, gegenwärtig macht. Der Text operiert mit einer Homologie zwischen Trier und dem Heiligen Rock auf der einen, Jerusalem und dem Heiligen Grab auf der anderen Seite, einer Homologie indes, die dadurch gekennzeichnet ist, dass das Heilige Grab, dem die Sehnsüchte gelten, sich immer wieder entzieht: Anfangs ist es schon in Blickweite, als die Schiffe allesamt untergehen; dann ist

79 Vgl. Heinz Thomas, *Studien zur Trierer Geschichtsschreibung des 11. Jahrhunderts, insbesondere zu den ‚Gesta Treverorum‘*, Bonn 1968; Ilse Haari-Oberg, *Die Wirkungsgeschichte der Trierer Gründungssage vom 10. bis 15. Jahrhundert*, Bern [u.a.] 1994 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 3: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 607).

Orendel, nach seiner Knechtstätigkeit unter Ise, endlich wieder auf dem Weg und wird von einem Riesen gefangen; als er das Grab erreicht hat, muss er es gegen immer neue Gegner verteidigen und nach dem zwischenzeitlichen Trieraufenthalt den Heiden wieder abgewinnen.

Das Heilige Grab ist ein Fantasma ohne Konkretheit, profiliert weder im Blick auf das ‚Original‘ in Jerusalem noch auf eine seiner zahlreichen Nachbildungen⁸⁰, behütet von einer Königin, die mal als Minnedame, mal als Kämpferin erscheint, umgeben von Heiden und Christen, vor allem den Tempelherren, die, selbst ganz im Unschärfen belassen, den Vorzeitcharakter der Handlung unterstreichen.⁸¹ Am Ende wird dieser Ort, der Kaiser Maximilians Kreuzzugstraum bestimmte, neu mit heiligen Objekten ausgestattet. In Analogie zu Orendel, der bei seinem ersten Eintreffen in Jerusalem sich selbst dem Heiligen Grab geopfert hatte, opfert seine Gemahlin Bride, als sie dieses wieder erreicht hat, eine Reihe von Reliquien:

*Do gieng die maget all zûhandt
 Do sy das grab vnsers herren fandt
 Sy opfert in das minnigklich grab
 Do got für vnser sünd jnnen lag
 Sy opffert auff die drey nagel
 Die got durch sein hend vnd füß wurden geschlagen
 Sy opffert auff das sper vnd die kron
 Die got trüg zû seiner marter fron
 (D 140, H 3809–3816).*

Die massive Donation zentraler Herrenreliquien, die auf spätmittelalterlichen Bildern und Einblattgedrucken (z. B. im Kontext der Gregorsmesse oder der Arma Christi) häufig als Ensemble abgebildet sind, markiert den vergangenen Charakter des Geschehens, befinden sich doch zumindest im Bewusstsein der Zeit um 1500 manche der Reliquien nicht mehr in Jerusalem, sondern in Deutschland: Die Heilige

80 Vgl. im Umkreis des Textes: Markus Maisel, *Sepulchrum domini. Studien zur Ikonographie und Funktion großplastischer Grablegungsgruppen am Mittelrhein und im Rheinland*, Mainz 2002 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhochdeutschen Kirchengeschichte 99).

81 Anders Embach, „Im Spannungsfeld“ (Anm. 44), S. 772: „recht detailgetreu dargestellt“. Das Argument, dass aufgrund der Erwähnung der Templer und nicht der diese als Verteidiger des Heiligen Grabes um 1300 ablösenden Johanniter „die Erzählung eine gewisse Zeit vor dieser ‚Wachablösung‘ fertiggestellt“ sein dürfte (ebd.), ist grundsätzlich aporetisch und im konkreten Fall schon deshalb wenig stichhaltig, weil der Text offensichtlich verschiedene Zeitreferenzen vermischt.

Lanze etwa steht im Zentrum Nürnberger Heiltumsweisungen.⁸² Die Donation bildet im Text den Gegenpart zur Übergabe des Rocks an die Priester in Trier. Sie sichert, dass das Heilige Grab weiterhin ein Ort der metonymischen Präsenz des Heilands und ein Ort der abendländischen Sehnsucht nach den Objekten der Präsenz ist. Zugleich löst sie jene Vision ein, in der sich anfangs bei Orendels Auszug nach Jerusalem die goldenen Sporen in Opferzeichen und ein strahlendes Bild der Marter Christi verwandelten.

Es ist bezeichnend, dass am Ende Bride, die schon im ersten Teil als mutige Streiterin hervorgetreten war und schon bei der Rückfahrt nach Jerusalem die Pilgerrolle Orendels aus dem ersten Teil übernommen hatte, die Kämpfe führt und die Reliquien niederlegt, während Orendel erst durch die Stimme Gottes aus einem ausdauernden Schlaf geweckt wird. Identität und Differenz der Protagonisten werden auf diese Weise gleichzeitig sichtbar: Bride spielt nur die Pilgerrolle und bringt doch als Übermittlerin der Bitte eines ungenannten verstorbenen Fürsten, *das man in anschreib*, die Intention Orendels zur Geltung: der Anspruch auf Nähe zum Heil durch die ‚Magie‘ des Namens, auf Einschreibung in die mit dem Heiligen Grab verbundene ‚Ordnung des Heils‘.⁸³ Die Paarbildung, die sich im *Grauen Rock* vollzieht, ermöglicht nicht jene exogame Ehe, die anfangs als Notwendigkeit anklang.⁸⁴ Sie ermöglicht eine Engführung der Protagonisten, die sich in der Orientierung aufs gleiche Ziel hin ergänzen und auch durch die Geschlechterdifferenz kaum mehr getrennt werden: Das zunächst temporär, dann definitiv durch höheren Befehl gesetzte Verbot des Ehevollzugs macht die Einheit jenseits des Geschlechtlichen evident.⁸⁵ Es macht aber auch un-

82 Kühne, *ostensio* (Anm. 25), S. 149 und Abb.

83 Verschiedene Möglichkeiten der Liste oder des Totengebetverzeichnisses diskutiert Carmen von Samson-Himmeltjärna, *Deutsche Pilger des Mittelalters im Spiegel ihrer Berichte und der mittelhochdeutschen erzählenden Dichtung*, Berlin 2004 (Berliner Historische Studien 37), S. 195 f. Plausibler wohl noch ist die Tradition religiöser Graffiti, die durch Anbringung des Namens in der Nähe des Heiligen (Objekts) eine (Übertragungs-)Beziehung zwischen dem Individuum und der transzendenten Macht stiften; vgl. Peter Schmidt, „Beschriebene Bilder. Benutzernotizen als Zeugnisse frommer Bildpraxis im späten Mittelalter“, in: Schreiner (Hrsg.), *Frömmigkeit* (Anm. 21), S. 347–384, hier S. 348–351.

84 D 13 (Eygel zu seinem Sohn; H 214–217): ‚Nun enwayß ich aller frauen kein | Durch dreyzehn Künigreichen | Die dir mügen gleichen | Sy seind dir alle syppen.‘

85 Während Curschmann, *Der Münchener Oswald* (Anm. 54), S. 120–123, von einer Minnebindung ausgeht, die im Keuschheitsgebot aufgehoben würde,

übersehbar, dass die Figuren des Textes als Aktanden fungieren. So wie die Riesen, die Heiden und die Tempelherren überwiegend untereinander austauschbar sind, so gibt es auch auf der Seite der Heroen funktionale Überlagerungen: Ise, der Fischer(könig), bei dem Orendel sich als Fischer(knecht) verdingt, wird schließlich zum Herzog und Begleiter des neuen Grabbkönigs. Sein Kampfeinsatz wird mit den gleichen Worten geschildert, die auch bei Orendel und Bride zur Anwendung kommen.⁸⁶

Wiederholungen gehören generell zu den auffälligsten Merkmalen des Textes. Sie halten das, was in der Vielheit der verwendeten Muster und Motive auseinander zu brechen droht, zusammen in einem Netz von Beziehungen. Das kausal- und psychologisch Untermotivierte erscheint final- und heilslogisch verbunden, indem Verschiedenes wiederkehrt oder sich spiegelt: der Pilger Tragemunt in den späteren Pilgern Orendel und Bride, der Fischer Orendel im Fischer Ise, die Gefährdung Jerusalems in der Gefährdung Triers, die Kämpfe gegen Heiden und Riesen, die Gefangenschaften und Befreiungen, die Gebete und Hilfeleistungen, die Angriffe auf Brides Keuschheit und die Gänge zum Heiligen Grab. Doch nicht nur die erzählte Welt wird auf diese Weise zusammengeschlossen. Auch die Erzählsituation erhält den Anstrich von Einheitlichkeit⁸⁷, indem Wortmaterial wiederverwendet wird: formelhafte Verspaare (*fraw Breyden | die schönst ob allen weyben*) ebenso wie bis zu zwölfzeilige Blöcke. Verschiedenen Sprechern in den Mund gelegt, erlauben sie es, Differenzierungsmomente und Wiedererkennungseffekte zu verbinden. Zugleich wird der textuelle Prozess als ein Gewebe zelebriert, dessen Elemente sich in der Suggestion von Bedeutsamkeit durchdringen. Die oben zitierten Eingangsverse über die Herstellung des Rocks sind charakteristisch: In elf Versen ist fünfmal vom ‚Wirken‘ des Rocks die Rede, dreimal in identischem Versanfang (*Er ward gewürcket*); die zweifache, unmittelbar aufeinander folgende Nennung Marias scheint tautologisch, erzeugt aber zugleich eine Be-

betont Ebenbauer, „Orendel“ (Anm. 54), S. 62, zu Recht die Überhöhung eines Modells keuscher Ehe.

86 D 90: *Do satzt er auff sein haubte | Einen helm schön gepawte | Do hieß er bald entspringen | Vnd im ain gût roß bringen | Mayster Eyse der weigant | On stegraiff in den satel sprang*; vgl. D 45, 66, 79, 81 f., 104.

87 Vgl. Walther Vogt, *Die Wortwiederholung, ein Stilmittel im Ortnit und Wolfdietrich A und in den mittelhochdeutschen Spielmannsepen Orendel, Oswald und Salman und Morolf*, Breslau 1902 (Neudruck 1977) (Germanistische Abhandlungen 20), S. 58 f.

ziehung zwischen Erhabenheit und Teilhabe und eine Ausdehnung auf die in gleicher Konstruktion angeschlossene Helena: *Die edele küniginne sandt Marey | Mein fraw sandt Maria in selber span | Sandt Helena in selber wüirken began.*

VI

Es ist verführerisch, die Worte und Wendungen im *Grauen Rock* als Fäden zu sehen, die sich unaufhörlich verschlingen und eine paradoxe Einheit in der Vielheit hervorbringen: ein textiler Text als (Re-)Präsentation einer lange nur textuell verfügbaren Textilie.⁸⁸ Diese metaphorische Analogisierung von Gegenstand und Machart der literarischen Rede ist keine erst moderne, sondern eine durchaus schon zeitgenössische: Die Vorstellung, durch Gotteslob eine spirituelle ‚Ein-
kleidung‘ zu erhalten oder durch Gebete den Heiligen Gewänder zu ‚weben‘, ist zum Beispiel in der Nonnenspiritualität belegt.⁸⁹ Sie steht womöglich wie vieles andere im *Grauen Rock* im Hintergrund. Unübersehbar ist jedenfalls, dass der Text eine Präsenz der Oberfläche schafft, die sich nicht aus dem Reichtum rhetorischer Mittel speist, sondern aus der Verheißung paradigmatischer Verknüpfungen. Die literarischen Muster werden nicht allegorisiert, sondern paradigmatisiert. Sie werden zu Teilen einer Textur, die dadurch monströse Züge gewinnt, aber in ihrer Monstrosität auf das Erscheinen von oder die Aufladung mit Transzendenz zielt – gemäß einem geläufigen Prinzip

88 Zum theoretischen Feld dieser Beziehung Erika Greber, *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln [u.a.] 2002.

89 Vgl. Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*. Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung, hrsg. von Hans Neumann, Bd. 1: *Text*, besorgt von Gisela Vollmann-Profe, München 1990 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 100), S. 42 (II,4): *Der mantel was gezieret mit golde und auch mit einem liede, das sang alsust: ‚Ich sturbe gerne von minnen‘*; ein anderes Beispiel bei Thomas Lentens, „Die Gewänder der Heiligen. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Gebet, Bild und Imagination“, in: Gottfried Kerscher (Hrsg.), *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin 1993, S. 120–151, hier S. 120 f.; vgl. jetzt auch Hedwig Röckelein, „Vom webenden Hagiographen zum hagiographischen Text“, in: Ludolf Kuchenbuch/Uta Kleine (Hrsg.), *‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld*, Göttingen 2006 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216), S. 77–110.

christlicher Ästhetik, das Unverfügbare durch Unähnliches, Nicht-Mimetisches, Deformiertes verfügbar zu machen.⁹⁰ Indem im *Grauen Rock* die Verfung des Objekts mit dem Protagonisten, die Einbeziehung von auratischer Schriftlichkeit und die ostentative Herausstellung von Korrespondenzen sich verbinden, wirken auch ‚Präsenzeffekte‘ und ‚Sinneffekte‘ so zusammen, dass ein Pendant entsteht zu der Reliquie, zu deren Geschichte der Text eine eigenwillige Vorgeschichte liefert. Das Heiltum, historisch-überhistorisch wie der Protagonist, ist Bezugspunkt und Fluchtpunkt des Textes: abwesend-anwesend in Trier wie das Heilige Grab in Jerusalem. Zwar verweist der Titel auf das ‚Jetzt‘ der Rockerhebung, doch im Text ist der Rock, was er bis 1512 war: ein zugleich reales und imaginäres Objekt, das auszustellen und zugleich zu verbergen die Aura des Textes begründet.

Die Prosafassung von Hans Othmar weicht genau in diesem Punkt von der Versfassung ab. Zwar gehört auch sie, wie der andere Text in Augsburg gedruckt (Trier besaß zu diesem Zeitpunkt noch keine eigene Offizin), wohl nicht ins unmittelbare Umfeld des Trierer Ereignisses. Doch gibt schon der Titel eine Reihe von Präsenzsignalen.⁹¹ Auch weist ein Einschub genau an der Stelle, an der die Deponierung des Rocks in Trier berichtet wird, auf eine ununterbrochene, durch Gott selbst organisierte Bewachung des Rocks hin: Sie tradiert und kontrolliert das Wissen um diesen und integriert die Gegenwart in jene Dauer, die eingangs dem Rock zugeschrieben wurde.⁹² Am Ende leitet eine Nachbemerkung des Druckers zu einer Liste der bei der Weisung präsentierten Reliquien und der dabei anwesenden Fürsten über.

Im Rahmen solcher Zusätze verändert sich auch der Status auratischer Schriftlichkeit. Die Episode, in der Marias Brief die Christen vor der heidnischen Gefahr warnt, bleibt erhalten, doch die Verwandlung in eine Reliquie, dem magischen Schutz im Heidenkampf dienend, entfällt. Statt der vielen unkonkreten Buchverweise, die den Text kontinuierlich mit einer autoritativen Vorlage engführen, findet sich am

90 Vgl. Didi-Huberman, *Fra Angelico* (Anm. 5).

91 P 1: *yetzo bey vnsern zeitten/ von der gepurt Christi in dem Fünfftzehnhundert vnd zwelfften jare/ auff dem grossen Reichstag zu Trier/ in gegenwertigkait Römischer Kaiserlicher majestat vnsers allergnädigsten herren. auch Churfürsten/ Fürsten/ herren vnd anderer Stende des hailigen Reichs erfunden.*

92 P 60,29–34: *Darnach wurden von gott dem herrn dartzu geordnet vier mann/ die deß Rockes pflagen/ vnd wenn ainer abgieng so ward ain anderer darzu geordnet. Also das jr allweg vier warn/ vnd nit meer die vmb den rock weßten. Vnd als ich in diser Hystori funden hab/ ist er noch zu Trier/ soll auch daselbst beleiben.*

Ende der Verweis auf ein *gar alte[s] büchlin/ das fast maisterlich vnd mitt grossem fleiss geschriben ist* (P 73,5 f.) – eine Handschrift also, die materialiter Authentizität ermöglicht. An die Stelle einer sich durch formelhafte Wiederholungen ausstellenden Textur tritt eine unauffällige, pragmatisch organisierte, die das *Exempel* einer weltliches und geistliches Rittertum vereinigenden Haltung bietet.⁹³ Auch Plausibilitäten spielen nun eine Rolle. Im Hinblick auf die Situation, in der Bride und Orendel, obwohl an unterschiedlichen Orten weilend, plötzlich doch zusammentreffen, kommentiert der Erzähler/Redaktor:

Nun möcht man fragen wie dise dinng alle also möchten geschehen sein/ vnd besonder das juncckfraw Breid die schön christenlich künigin/ vor der stat Jerusalem gefangen wær/ vnd sy doch Arenndel fand in der wüsten Babilonia. Hirauff zû antwurten/ vnd besonder auff das Erst/ So sag ich das gott dem herrn alle ding müglich vnd leicht tzu thun seind. Auch vindet man in allen geschriffen/ gaistlich vnd weltlich/ das der kainer nye verlassen noch betrogen sey worden/ der da gehoffet hatt in gott den herren vnd zû seiner werden mütter/ wes wolt er dann dise sein getrew diener vnd lieb Bilgrin gezygen haben/ die doch ye vnd ye in allen nōten bey jm gestanden seind. Zû dem andern/ so ist die künigin zû nächst bey Jerusalem gefangen worden/ vnd ein [weil] da geleet darnach erst gefürt in die wüsten Babiloni (P 67,4–17).

Neben eine transzendente, providenzielle Rationalität tritt eine immanente, narrative, die Sinn nicht so sehr im Raum des Imaginären aufscheinen lässt denn durch Verweis aufs Reale geltend macht. Der Rock sei in gegenwärtigen Zeiten gefunden worden, *wie dann die Hystori in disem büchlin anzaigt. so ist leichtlich zû glauben vnd zû halten/ das diser Rock sey der hailig rock/ in dem vnser erlöser vnd sæligmacher vnser hayl gewürckt* (P 73,12–15). Der beiläufige Ton kann nicht das prekäre Moment überspielen, das hier im Blick ist: die fragile Authentizität nicht nur des Textes, sondern auch der Reliquie. Der Text kann zwar die Erhebung des Rocks ‚anzeigen‘, dessen Geschichte aber eben nur erzählen; die Reliquie kann durch Weisung präsent gemacht werden, nur durch zusätzliche Evidenz aber als Herrenreliquie erwiesen werden. Indem der Graue Rock dem spektakulären Heiltum eine spektakuläre (Vor-)Geschichte zur Seite stellt, schafft er zwar die Möglichkeit einer Äquivalenz, enthüllt er aber auch die Ungewissheit, auf der diese ruht. Wo eine Geschichte geglaubt werden kann, kann sie auch nicht geglaubt werden.

93 P 72,13–30; vgl. Plate, „Orendel“ (Anm. 54), S. 205–208. Zu den verschiedenen kleinteiligen Unterschieden zwischen Vers- und Prosatext *Orendel* (Anm. 60), S. XII–XXXIII.

So mag zwar die Prosa die präsentische Textur des Verstextes pragmatisieren, den Risiken profaner Heilsentwürfe entkommt auch sie nicht. Ein annähernd zeitgenössischer Benutzer eines Druckexemplars notierte sich zu der zitierten Stelle am Rand: *ficticium est, et non verum*. Sollte er damit tatsächlich die Identität des in Trier gezeigten Rockes mit der wahren Tunika Christi gemeint haben, hätte er jenen Zweifel zum Ausdruck gebracht, der auch andere beschäftigte. Schon bei den ersten Weisungen wurde massive Kritik laut und die Vermutung geäußert, es handle sich bei der Reliquie um eine Erfindung des Trierer Klerus.⁹⁴ Auch darf die hohe Zahl der Besucher nicht darüber hinwegtäuschen, wie prekär die Einführung einer derart ambitionierten Heilumsweisung war. Historiographisch sprechen die Anstrengungen, die authentische Geschichte des Heiltums zu rekonstruieren, zumindest indirekt von der Sorge, dass dies nicht möglich sein könnte. Sie versuchen den Wald der historischen Zeugnisse zu lichten und dabei auch einige gefährlich wuchernde Gewächse auszureißen. Der Arzt und Humanist Johann Adelphus Muling wandte sich 1513 in seiner *Declaration vnnnd erclerung der warheit des Rocks Jesu christi* gegen ein fabulöses *gedicht mit Rymen harfür kommen von künig Orendel*, dessen Figuren weder gelebt noch regiert hätten *vnd in keiner hystorien funden werden*, und kündigte eine Widerlegung an.⁹⁵ Der Universitätsprofessor und Domprediger Johannes Enen polemisierte 1514 in seiner *Medulla Gestorum Treverensium* gegen ein *tractatel oder büchelin von einem kónig genant Arendel welches doch gar falsch erdicht vnd (alls ich glaub) vmb eigents nutz wille angefangen sey So es gar in keinem berühmten angenommenen historiographen schrifftten fonden würt*.⁹⁶

Ausgeschlossen wird, was ‚gesicherter‘ Historiographie entgegensteht, und erfasst dabei durchaus treffend der ‚eigenwillige‘ Charakter der Geschichten vom Grauen Rock, bewegen sich diese doch so zwischen den Diskursen, dass ihre Zugehörigkeit schillert. Im Hinblick auf Traditionen profaner Epik, die allenthalben als Bezugspunkt aufscheinen, nehmen sie Überhöhungen vor, die sie zu Texten besonderer Geltung machen, umgekehrt aber nicht dazu führen, dass sie sich dem Heilumsdiskurs tatsächlich einschreiben könnten. Sie bleiben am Rande, weil sie ganz offensichtlich nicht nur das Abenteuerliche

94 Schmid, „Wallfahrtslandschaft“ (Anm. 29), S. 75.

95 Plate, „Orendel“ (Anm. 54), S. 195.

96 Ebd., S. 201. Zu Enens *Medulla* Schmid, „Wallfahrtslandschaft“ (Anm. 29), S. 55–103.

heilsgeschichtlich durchdringen, sondern auch die Heilsgeschichte abenteuerlich kolorieren und dadurch zu Kippfiguren werden. Sie bleiben singulär, weil sie sowohl in ihrer Klitterung profaner Elemente über die zeitgenössische Epik wie in ihrer Ausgestaltung sakraler Dimensionen über die zeitgenössische Herrenreliquien-Legendarik (z. B. Veronikalegende) hinausgehen. Sie bleiben suspekt, weil sie das Imaginäre in genau jenem Ausmaß zu nutzen wissen, der sie zu nächsten und gefährlichsten Fremden macht – ist doch, strukturell gesehen, das historiographische Vorgehen vom poetischen wenig verschieden. Muling konstruiert die selbst abenteuerliche und nicht widerspruchsfreie Geschichte der Wanderungsbewegung des Rockes von Jerusalem nach Trier über Pilatus, Konstantin, Athanasius, Pelagius II., Mauritius und einen *bischoff zu Trier* – die Differenz zum *Grauen Rock* liegt vor allem in der Historizität der Protagonisten.⁹⁷ Enen hält dem die kirchliche Sicht entgegen: Konzentriert auf die Heiltumsweisung, folgt er der Tradition, dergemäß die Reliquie durch den von Helena gesandten Bischof Agritius nach Trier gebracht worden sei, ohne neue historiographische Evidenz beizubringen. Sein wichtigster Punkt ist: *Diszer rock betzeugt sich selbs* – durch seine geheimnisvolle, nicht recht identifizierbare Materialität.⁹⁸ Aufgegriffen ist damit das Verständnis von Christus als primärem und erhabenstem Zeugen des christlichen Heilswerks und übertragen auf die Metonymie des Erlösers – auf der Basis eines wiederum zirkulären Verhältnisses von Reliquie und Text, bei dem jeweils das eine zur Autorisierung des anderen dient.

Das zeigt auch: Weisungs- und Wallfahrtspraxis, laikal-poetisches, kirchlich-affirmatives und historiographisch-kritisches Schrifttum – sie alle operieren mit ‚Hybriden des Heils‘. Sie verwenden heterogene Argumentationsmuster und tautologische Geltungsstrategien, die immer voraussetzen müssen, was sie beweisen oder auszustellen wollen. Sie spielen mit vielschichtigen Austauschbeziehungen zwischen textuellen, ikonischen und dinglich-relikthaften Elementen, die die ersteren als ‚Aufpfropfungen‘ der letzteren sowohl der Darstellung wie der Übertragung des Heils dienstbar machen. Die Unterschiede zeigen sich vor allem an der Art und der Auffälligkeit der kombinatorischen Akte.

97 Plate, „Orendel“ (Anm. 54), S. 198–200.

98 Ebd., S. 204. Zur tatsächlichen materiellen Zusammensetzung des Rocks Mechthild Flury-Lemberg, „Das Reliquiar für die Reliquie vom Heiligen Rock Christi“, in: Aretz [u.a.] (Hrsg.), *Der Heilige Rock* (Anm. 33), S. 691–708.

Während die pragmatisch orientierten, das heißt auf einen gegebenen Situationsrahmen bezogenen Texte die semantischen Überschüsse zu drosseln versuchen, zeichnen sich die ‚entpragmatisierten‘ Texte dadurch aus, dass in ihnen der Rahmen an ‚Eigensinn‘ gewinnt. Durch die Vermehrung der Referenzen entstehen Kippfiguren zwischen heilsgeschichtlicher Potenz und literarischer Form. Durch die Übertragung der metonymischen Dimension der Reliquien auf die metonymischen Operationen des Textes erwächst diesem die Möglichkeit einer Auralisierung und einer Präsenzstiftung eigenen Charakters. Die eingangs angesprochene heilsgeschichtliche Zeichenintensität erfährt, wie es scheint, Steigerungen gerade dort, wo das prekäre und das chancenreiche Moment der Distanz zum Kult im Wechselspiel entfaltet werden. Zumindest dürfte es kein Zufall sein, dass die textuellen ‚Exzesse‘ des *Grauen Rocks* sich gerade an jenes Objekt anlagerten, dessen Verborgenheit zunächst die Imagination nährte und dessen Wiedererscheinen dann nicht nur die Sehnsucht nach Heilsweisung befriedigte, sondern auch die Probleme der ihr zugrundeliegenden Heilsökonomie sichtbar machten. Die kultischen ‚Exzesse‘ wurden schnell in geordnete Bahnen gelenkt, reformatischer Kritik unterzogen oder schlicht banalisiert: *Yetzund ist Christy rock alt worden, man muß in flicken, das kostet auch vil tausent guldin.*⁹⁹ Wo das Epos vorführte, dass die Textilie monetäre Äquivalenzen auf eine heilsgeschichtliche Gabenlogik hin transzendiert, holt die Zeitgeschichte sie wieder ins System des Berechenbaren zurück. Schon 1512 aber erscheint die hybride Engführung von Reliquie und Text vor einem Horizont, der ihre weitere Wirkung beschränken wird. Sie lässt genau von diesem Moment her aber auch die Bedingungen erkennen, unter denen die Verbindung zwischen den Übertragungsmedien des Heils und den Kontrollmechanismen der Heilsübertragung in einer Kultur, die Transzendenz und Immanenz verschränkte, über Jahrhunderte hin funktionierte.

99 So der Prediger Heinrich von Kettelbach aus Ulm in einer Flugschrift von 1522; Seibrich, „Trierer Heiltumsfahrt“ (Anm. 28), S. 114.